

SOUVENIRS
DE LA
VIE DE THÉATRE

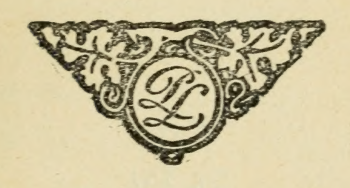


Pierre Berton

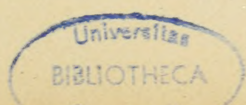
PIERRE BERTON

SOUVENIRS
DE LA
VIE DE THÉATRE

Mlle GEORGE - FRÉDÉRICK LEMAITRE - ÉMILE PERRIN - A. GLATIGNY - GEORGES BIZET, ETC.



PIERRE LAFITTE & Cie
ÉDITEURS
90, Avenue des Champs-Élysées
PARIS



AVANT-PROPOS

AVANT-PROPOS

Il y a une heure dans la vie où l'homme se dit qu'il marche depuis assez longtemps. Un sentiment de lassitude s'empare de lui. Il sent ses épaules se courber et ses jambes se raidir. Il s'arrête, s'assied sur le bord du chemin et regarde derrière lui pour mesurer des yeux la route qu'il a parcourue.

Il s'arrête. Non. Le temps marche toujours et la mort même ne nous sauve pas de l'agitation. Toute chose, vivante ou animée, est emportée dans le tourbillon éternel du mou-

vement sans trève et des transformations sans fin.

Mais il lui semble s'arrêter, parce que son esprit ne suit plus la course du temps et l'agitation de la vie. Il les devançait autrefois : il montait en courant les collines pour voir ce qui était au delà. Maintenant il jette un regard indifférent sur les hautes montagnes qui se dressent là-bas à l'horizon. Elles sont trop loin de lui ; il se sent trop las pour aller jusque-là, et ce qui caractérise cette heure, c'est que l'homme y cesse de regarder devant lui. Il marchera encore, il marchera jusqu'à ce que les forces lui manquent et qu'il tombe dans le fossé de la route, puisqu'il n'est au pouvoir de nul de nous de s'arrêter jamais. Mais il marchera à reculons, les yeux fixés en arrière, cherchant à reconnaître dans la brume lointaine les lieux où sa vie a passé, se disant : là j'ai souffert, là j'ai aimé, là j'ai triomphé, là j'ai failli. Et les pierres, les

ronces, les forêts, les villages lointains, lui redisent son existence passée, lui remémorent ses joies, lui racontent ses douleurs, et il vit ainsi une seconde fois sa vie.

Cette heure n'est pas la même pour tous. Elle sonne plus tôt pour ceux-ci, plus tard pour ceux-là. Jamais pour quelques-uns.

Elle a tinté pour moi.

Quand je pense à ma vie passée, elle ne s'offre pas à moi comme une suite régulière d'événements, une chose continue et régulière ; c'est une succession de tableaux plus ou moins nets, mais qui ne se relient pas toujours et entre lesquels s'étendent d'obscures lacunes. Peut-être petit à petit retrouverai-je l'enchaînement des faits, la série complète. Cependant, je vais dire aujourd'hui mon passé, tel que je le revois.

C'est la fin d'un beau jour d'été. Je vois une maison de campagne entourée d'un jardin le long d'une route qui monte. Ce jardin

n'est pas entièrement clos d'un mur. Le long de la route forme terrasse. Dans le jardin quelques personnes causent et se promènent. Il y a un jeune homme sur la route au pied de la terrasse. Un autre jeune homme sur la terrasse et une jeune femme près de lui. Moi je suis debout sur le mur. Les deux jeunes gens me prennent tour à tour et me font ainsi redescendre sur la route et remonter sur la terrasse, ce qui m'amuse et je ris aux éclats. Tout le monde a l'air gai, l'air est pur, le ciel splendide, la vie est bonne, je suis heureux.

Voilà mon plus lointain souvenir et la première impression durable que m'ait laissée la vie. Impression de bien-être et de joie.

Mais j'ai beau regarder dans ma mémoire, je ne vois pas les figures. Le tableau est bien précis pourtant et j'ai pu, quarante-cinq ans plus tard, reconnaître la maison de Sèvres à

Bellevue, bien que le niveau de la route ayant été rectifié, les arbres ayant grandi le paysage ne fut plus le même. Mais les visages ne sont pas gravés dans mon esprit, quoiqu'ils me fussent familiers, que je les retrouve et les voie très nettement dans des souvenirs récents.

Cela se passe en 1844. J'ai deux ans. Mon père est en Autriche. Ma mère est revenue en France pour me chercher et m'emmener dans quelques mois à Vienne.

Cette maison est celle que mon grand-père a habitée plusieurs étés. La jeune femme est ma mère. Les deux jeunes gens mes oncles. Son frère et son beau-frère. Ma marraine, Rachel, avait sa chambre dans cette maison et y couchait souvent pour travailler toute la matinée avec mon grand-père. C'est de là que vient le Corneille que je possède. Ce premier Corneille relié qu'elle eut possédé et que lui avait donné mon grand-père.

Mon second souvenir se rattache encore à cette maison.

C'est l'heure du dîner. Je vois la salle à manger peinte en marbre. On vient de se mettre à table. Il y a là, outre la famille, quelques invités. Je suis dans un coin un morceau de pain à la main. A ma place, à table, sur ma chaise est assis un gros chien. On lui a passé ma serviette autour du cou, il a l'air un peu surpris de se voir là et promène sur l'assistance un regard étonné. J'ai fait du mal à ce chien. Je suis en pénitence, tandis qu'il va manger mon dîner. Mon « état d'âme » à cette heure terrible m'est aussi présent que cette scène. J'étais bien moins affecté de la privation du dîner que de l'humiliation profonde qui m'était infligée et que je sentais profondément. Oh ! ce chien sur ma chaise !... Mais je sentais aussi que ce châtiment était mérité. Souvenir ineffaçable !

Mais là encore je ne vois pas les visages. Ma mère, mon grand-père, ma grand'mère, je ne reconnais, je ne vois personne. Mais le chien, oh! je le vois avec sa robe marron, une sorte d'épagneul. Si son ombre pouvait reparaître, je le reconnaîtrais entre mille. En sorte que de tous les êtres vivants que j'ai connus, le premier dont le souvenir, dont l'image matérielle se soit gravée dans mon esprit, c'est le chien marron.

Me voici dans une chambre tendue d'un papier clair. Aux deux fenêtres, des rideaux blancs bordés d'un ruban rouge posé à plat. Je suis agenouillé devant une chaise recouverte en drap rouge. Sur cette chaise est posé un livre, et ce livre est l'*Education maternelle* de Mme de Genlis, dans lequel bientôt j'apprendrai à lire ; mais dont je sais déjà par cœur toutes les images que je regarde pour la centième fois, toujours avec le même plaisir. Je ne vois pas très bien,

car le jour qui nous éclaire est sombre. Je lève les yeux de mon livre et je les tourne vers ma mère qui est debout près d'une fenêtre. Elle a son mouchoir à la main. Elle le porte à ses yeux. Ma mère pleure. Je me lève alors je vais à elle bien vite et je l'embrasse. Je n'ai pas le moindre soupçon de ce qui peut lui faire de la peine, et pas le moindre doute que mes baisers ne puissent la consoler.

C'est le premier de mes souvenirs viennois.

En voici un autre :

Il fait froid. Je suis vêtu d'une pelisse de drap bleu doublée de fourrure et assis sur la banquette de devant d'une voiture qui va très vite. C'est un fiacre jaune attelé de deux petits chevaux hongrois. Ma mère a placé ma toute petite sœur à côté d'elle. Elle met ses gants. Nous allons au théâtre retrouver

mon père qui répète. Je veux monter sur les genoux de ma mère. Elle me dit d'attendre qu'elle ait mis ses gants. Mais je suis debout déjà et pour me tenir droit malgré les secousses de la voiture, je m'appuie à la portière. La portière est mal fermée ; elle s'ouvre, je tombe. Ma mère se précipite. Elle est à terre en même temps que moi. Moi, j'ai roulé sur le trottoir sans aucun mal, garanti par ma fourrure. Ma mère est debout près de moi tandis que la voiture est déjà bien loin avant que le cocher ait pu arrêter ses chevaux. Je suis tombé devant la boutique d'un pharmacien ; mais ni ma mère, ni moi n'avons besoin d'y entrer. Le fiacre revient à nous et nous y remontons sans une égratignure.

Me voilà dans les coulisses d'un théâtre. La vaste salle est obscure. Le jour tombe d'en haut d'une fenêtre sur la scène. Je suis très étonné de voir un monsieur qui, un pis-

tolet dans chaque main, fait reculer un autre monsieur devant lui.

L'homme aux pistolets, c'est mon père qui répète les *Mémoires du Diable*. Mais je ne vois pas sa figure.

SOUVENIRS
DE LA
VIE DE THÉATRE

Je possède le manuscrit de ma première pièce. C'est une grande comédie de caractère, en cinq actes. Je l'ai écrite à l'âge de sept ans, et je l'ai jouée moi-même avec mes petits camarades. Dès cette époque, la profession de poète dramatique et celle de comédien me parurent inséparables, Je regardais comme un être incomplet et inachevé, le comédien qui n'était pas poète, ou le poète qui n'était pas comédien. Aucune occupation ne me semblait plus agréable que d'écrire des comédies et de les représenter. C'est ce que j'ai fait toute ma vie : avec plus ou moins de succès ; mais toujours avec le même plaisir.

La liste ci-jointe est très incomplète, car elle ne comprend que les seules pièces que je suis en droit d'avancer. Il y a contre le comédien qui se mêle d'écrire, un terrible préjugé, qui m'a trop

souvent et trop longtemps obligé, pour tirer parti de mes œuvres, à renoncer à les signer. Je le regrettais fort quand elles avaient du succès, et bien davantage quand elles n'en avaient pas, à cause du point d'honneur.

Qu'on ne me demande pas celle que je préfère ! On aime ses ouvrages comme on aime ses enfants, avec plus de fierté pour ceux qui réussissent : mais avec plus de tendresse pour ceux qui sont les moins heureux.

Les Jurons de Cadillac (I acte, *Gymnase*, 1865), *La Vertu de ma femme* (1 acte, *Gymnase*, 1867), *Didier* (3 actes, *Odéon*, 1868), *La Tempête* (*Opéra Colonne*, 1880), *Sardanapale* (*Opéra Lamoureux*, 1882), *Léna* (*Variétés*, 4 actes, 1889), *Les Deux Gosses* (*Ambigu*. 1896), *Les Chouans* (8 tableaux, *Ambigu*, 1894), *Zaza* (5 actes, *Vaudeville* 1898), *Un Cœur de Reine* (*Impérial Londres*, 1901), *Yvette* (3 actes, *Vaudeville*, 1901), *La Belle Marseillaise* (*Ambigu*, 3 mars 1905), *Bridge* (Théâtre Réjane, 1909), *La Rencontre* (Comédie Française, 1908), *Mioche* (Vaudeville, 1912).

Je ne crains pas d'avancer que ma première pièce était fort remarquable, et très avancée

pour l'époque où Augier et Dumas naissaient à peine à la gloire, et où la Convention régnait souverainement avec Scribe sur tous les théâtres subventionnés ou non. Je puis vous en donner une idée. Au premier acte, un pauvre homme rentrait dans la chaumière où sa famille mourait de faim, avec un talisman, don précieux d'une fée bienfaisante, et le premier soin de cet excellent père était, pour nourrir ses enfants et sa femme, de demander à son talisman une bonne soupe aux choux, qui apparaissait aussitôt sur la table. Le manuscrit porte cette indication, entre parenthèses et soulignée, comme doit l'être toute indication de scène. (A ce moment une odeur de soupe aux choux se répand dans la salle). Vous voyez que j'avais vraiment le tempérament réaliste, pour un petit bonhomme élevé au régime classique de la *Comédie-Française* et qu'on menait voir, les jours de fête sa marraine Rachel dans *Camille* ou *Hermione* et son grand-père *Samson* dans *Mademoiselle de la Séglière* et dans *Figaro*. J'ai été vraiment le précurseur de la mise en scène moderne quand j'ai demandé cinquante

ans avant Antoine une vraie soupe aux choux. Cette indication de soupe aux choux était le plus grand effet de ma pièce quand j'en faisais la lecture. Car je la lisais comme font tous les auteurs ; surtout à mon grand-père. On n'a pas un grand-père sociétaire influent de la Comédie Française, pour ne pas user de son influence, n'eût-on que sept ans. Le mien m'écouta avec une extrême bienveillance. Mais il me fit observer que la réalisation de ma mise en scène entraînerait à des frais considérables le théâtre qui la monterait, et que les finances de la Comédie-Française, dont les affaires alors n'étaient pas brillantes, ne lui permettraient pas de risquer tous les soirs la dépense d'une telle soupe aux choux. Déjà les difficultés de la carrière se dressaient devant moi, je vis que je devais renoncer à la rue de Richelieu, et quand je jouais ma pièce avec mes petits camarades, nous nous contentions de dire, en reniflant avec force : Oh ! comme ça sent bon la soupe aux choux !... Ce qui est, remarquez le bien, toute une autre théorie, ou tout un autre système d'art.

Ce goût prononcé pour la carrière théâtrale, sous ses deux formes me poursuivit pendant toute ma jeunesse. Mes études ne m'en détournèrent jamais complètement. Je fus représenté parfois par mes condisciples chez mes professeurs, et j'ébauchai encore des pièces à quinze ans, tout en potassant la grammaire de la langue romaine avec mon vieil ami Marty Laveaux, qui me préparait à l'Ecole des Chartes.

Enfin, le théâtre l'emporta définitivement sur mes autres projets. A dix-sept ans, à peine je débutais au théâtre du Gymnase et j'inondais mon directeur de manuscrits qu'il refusait avec autant de persistance que de bienveillance.

Mon bon camarade Landrol, confident de mes essais me dit un jour : Fais-moi donc une pièce à deux personnages que je jouerai un soir chez mon beau-frère Sormet. Enchanté de cette commande j'écrivis : *Les Jurons de Cadillac*, qui furent représentés dans le modeste salon du père Sormet répétiteur à Polytechnique, devant un auditoire de vingt-cinq personnes, dont aucune ne savait que j'en fusse l'auteur.

Dans ma vie d'artiste ou d'auteur, j'ai livré de plus rudes batailles où j'étais chargé parfois d'une lourde responsabilité. Jamais je n'ai éprouvé, jamais je n'éprouverai un émotion pareille à celle de ce soir là. Quand le silence se fit pour écouter les acteurs, je crus que j'allais m'évanouir. Un confrère, Mestepès, debout comme moi dans l'embrasure de la fenêtre, me vit pâlir et voulut m'emmener me croyant sérieusement malade. Je me raidis et j'écoutai. L'épreuve était pour moi décisive. Si mon dialogue portait sur ce public restreint, il porterait, je le savais, sur mille personnes. Dans le cas contraire, il fallait renoncer à mon rêve, et j'en souffrais d'avance. O mes premiers spectateurs, comme vos rires détendirent mes nerfs et que vos bravos me firent de bien ! Maintenant, me dit Landrol, en nous en allant, il faut donner ça au patron. Il le jouera.

Le patron toujours bienveillant refusa cette pièce, comme il avait fait des autres.

Il l'aurait reçue si tu n'étais pas comédien, me dit Landrol, et comédien chez lui. Mais ce bon ami ne lâcha pas prise. Il obtint l'autorisa-

tion de glisser la pièce dans le programme d'un bénéfice. Je dus à son amitié, à son talent, et à sa témérité, mon premier succès. La carrière m'était ouverte. Dumas et Sardou m'encouragèrent. Je fis jouer un acte encore au Gymnase. Puis trois actes à l'Odéon par Taillade et Antonine.

Alors j'entrai dans l'ère des difficultés, et l'impossibilité de réussir de front dans les deux carrières devint évidente pour moi. Il y a contre le comédien qui se mêle d'écrire un terrible préjugé qui m'a trop souvent et trop longtemps obligé, pour tirer parti de mes œuvres, de renoncer à les signer. Il m'a fallu jusqu'à onze ans de démarches infructueuses, de rebuts et d'attente pour faire représenter certaines pièces, qui cependant ont réussi. J'ai vu se fermer pour moi des théâtres qui pourtant avaient, par moi, connu les grosses recettes. Enfin, je n'ai réussi à me faire une certaine situation comme auteur dramatique, que le jour où j'ai renoncé à être un comédien.

J'ai d'ailleurs, depuis longtemps, perdu le désir ardent de ma jeunesse qui était de jouer

moi-même mes ouvrages. Je perdrai peut-être le goût de les faire jouer même par d'autres. Mais je ne perdrai jamais celui d'écrire des pièces de théâtre. Je ne m'en lasse pas. Inventer des personnages, les voir se développer, les faire penser, les faire agir, c'est un plaisir exquis, toujours nouveau, sans mélange ; et, si j étais un peu riche, je n'en demanderais pas plus et me contenterais de celui-là.

De tous les rêves, qui, lorsque j'avais vingt ans, formaient mon idéal, rêves d'art, rêves de bonheur, je n'ai pu réaliser aucun. Jamais, ni dans son intimité, ni dans sa publicité je n'ai pu faire de ma vie ce que j'aurais désiré qu'elle fût.

Peut-être ne suis-je pas le seul dans ce cas-là.

Cette grande déception n'a rien changé en moi. Après tant d'annéeset d'événements, je me retrouve avec le même idéal, que, malgré son irrémédiable faillite, je ne puis me repentir d'avoir placé trop haut. Il s'ensuit que j'agis toujours comme si je devais l'atteindre. Je sais seulement que je ne l'atteindrai pas.

Contentez-vous, mes amis, de cette confession

faite en toute humilité. Il m'en coûterait de ne pas être sincère. Mais, si je l'étais tout à fait, si je détaillais ici les aspirations de ma jeunesse, on pourrait se moquer.

Laissons donc mourir avec moi ces beaux rêves qui me sont restés chers, tout en cessant d'être des espérances, et qu'ils bercent aujourd'hui ma vieillesse comme, jadis, ils ont exalté mes vingt ans.

MADEMOISELLE GEORGE

On a beaucoup parlé, en ces derniers temps, de Mlle George, l'illustre tragédienne, dont Me Cheramy publia les *Mémoires*. Un homme, dont la conversation abondait en souvenirs de la grande époque romantique, le sculpteur Préault, nous disait un soir au foyer de l'Odéon, — il en fut le dernier habitué :

« Comme effet plastique, je n'ai jamais rien vu sur la scène de comparable au lever de rideau du second acte de *Marie Tudor*. La reine « splendidement vêtue », dit la brochure, couchée sur un lit de repos, et Fabiano Fabiani assis sur un pliant à côté d'elle, « magnifiquement costumé », une guitare à la main et chantant :

> Quand tu dors calme et pure
> Dans l'ombre sous mes yeux, etc,...

» Jamais plus beau couple n'a figuré sur un théâtre que les créateurs de ces deux personnages. Bien des peintres et des sculpteurs, familiers comme moi de la Porte-Saint-Martin, qui avaient entendu vingt fois et savaient par cœur le drame d'Hugo, revenaient chaque soir, à la même heure, dans la salle pour contempler ce merveilleux tableau. »

J'ai pu juger que Préault disait vrai, bien que je n'aie connu que dans leur vieillesse les deux artistes dont il parlait : Delafosse, un homme d'une grande distinction de manières, et d'un goût très sûr, qui fut notre metteur en scène à l'Odéon sous la direction Chilly-Duquesnel et Mlle George, dans la maison de laquelle j'ai été familier dès mon enfance.

Sous l'écrasant embonpoint dont, jeune, encore, elle n'avait pas su se défendre, on retrouvait ce qu'elle avait dû être, c'est-à-dire une des plus admirables créatures qu'aient vues le XIXe siècle. C'est sur le portait qu'en a laissé Gérard qu'on peut la juger : mieux que sur celui, déjà très bouffi, qu'on a vu exposé à la Bodinière. Le front, le nez, les yeux, l'arcade

sourcilière évoquent le souvenir de Diane de Poitiers. Quand je la connus, — elle avait soixante-dix ans passés, — ses bras et ses mains étaient encore d'une incomparable beauté.

Elle habitait alors avec sa sœur cadette George et son neveu, mon vieil ami Tom Harel, rue Basse-du-Rempart, dans une des maisons disparues pour faire place à l'Opéra de Garnier, au fond d'une cour ombragée d'arbres, au premier étage, un appartement très gai, très clair, avec de vastes pièces et de hautes fenêtres et dont le mobilier était presque exclusivement composé de beaux meubles dans le style du premier Empire.

Elle ne sortait presque jamais. Toujours on la trouvait assise, une table devant elle. Sur cette table, une soucoupe en porcelaine de Sèvres remplie de tabac était à sa portée. Mlle George ne prisait pas ; mais, tout en causant, de la main gauche elle prenait cette soucoupe et, de la droite, soulevant le tabac par pincées et le laissant retomber, elle en humait le parfum ; jeu qui faisait merveilleusement ressortir les belles

mains dont j'ai parlé. Ce fut sa dernière coquetterie.

On rencontrait chez elle de vieux comédiens, débris des troupes illustres qui soutinrent les grandes batailles romantiques, ou de jeunes tragédiennes qui vennaient demander des conseils à l'élève de Raucourt, à la camarade, à l'émule de Talma et de Frédérick Lemaître.

Moi, je lui récitais Gennaro pour l'entendre me donner la réplique de Lucrèce Borgia, Egisthe pour l'écouter dans Mérope. Souvent elle nous disait des fragments de Corneille ou de Racine, Camille ou Agrippine. Je pus aussi lui voir jouer, à l'ancien théâtre de la Gaîté, la marquise de Brinvilliers dans la *Chambre ardente*.

Bien que sa gloire fut d'avoir été la Christine et la Marguerite de Bourgogne de Dumas, la maréchale d'Ancre d'Alfred de Vigny, la Lucrèce Borgia et la Marie Tudor d'Hugo, et bien que je fusse moi-même alors passionnement romantique, je la préférais dans la tragédie.

Il me semble encore que ses défauts s'accusaient dans le drame. Elle y abusait de certains procédés dont la répétition me choquait. Le

grand, l'inoubliable souvenir qu'elle m'a laissé est celui de la représentation donnée à son bénéfice au théâtre de l'Odéon, et où elle parut pour la dernière fois dans la Cléopâtre de *Rodogune.* Elle fut admirable de profonde intelligence du texte, de passion, de grandeur tragique, avec plus *d'humanité* que je ne lui en avais jamais vu. Car l'enflure, qui avait été au moral comme au physique l'écueil de sa carrière, avait parfois déparé ce beau talent comme elle avait aussi gâté cette incomparable beauté. Ce soir-là George atteignit à ce point ou s'unissent la vérité et le grandiose, et qui est le sublime absolu.

« Elle n'a jamais eu plus de talent qu'aujour-» d'hui ! s'écriait en sortant mon grand-père » Samson ». Triste condition du comédien chez qui les forces s'en vont pendant que l'âme grandit encore.

Personne n'a été comme Mlle George une reine de théâtre. Elle l'était partout et toujours. Son écriture même, haute et simple, était royale. Dans les actes les plus familiers de la vie, l'ampleur du geste et la noblesse de l'attitude ne se

dementaient jamais. Elle était naturellement reine ; mais comme une reine qui serait tout à fait bonne fille.

Avec ces nobles allures, la meilleure femme du monde, la plus accueillante et surtout la plus gaie ; aimant la conversation, causant en femme qui a toujours vécu parmi les gens d'esprit, racontant avec une verve entraînante mille épisodes de son existence si étrangement bigarrée, à laquelle avaient été mêlés les plus puissants souverains, les écrivains les plus illustres d'une époque où les grandes luttes littéraires succédèrent aux grands bouleversements politiques.

Car ses souvenirs, toujours précis et nets, n'avaient pas la monotonie de ceux des vieux comédiens qui n'ont jamais vu plus loin que le trou du souffleur. Elle en avait de toute sorte, et mêmes d'historiques ; ceux, par exemple, des années mauvaises qui terminèrent l'épopée napoléonienne, alors que, porteuse de messages confidentiels, elle traversait les armées alliées et les territoires ennemis, faisant office de courrier entre l'Empereur et ses frères. L'ancien souverain de Westphalie, le vieux roi Jérôme,

n'avait pas oublié ces services à qui elle dut la protection du gouvernement de Napoléon III. Il y a bien des façons d'être fidèle. A la vérité elle ne les avait pas toutes. Elle eut cependant à l'heure des revers la fidélité du dévouement, et, chose plus rare encore, elle en reçut la récompense.

On devine le charme de ces bavardages, où, avec l'instinct d'une comédienne née, singeant leurs allures, leurs gestes, leurs voix, elle faisait revivre devant nous Napoléon, Alexandre, Joséphine, Hortense, Caroline, etc., tous les grands acteurs enfin, de ce drame épique, dont le prologue s'ouvre à Toulon, dont l'épilogue se clôt à Sainte-Hélène. Quel régal c'était, vers 1860, de s'entendre raconter les derniers cancans des coulisses de la Comédie-Française en 1802, les derniers échos des cercles diplomatiques de Dresde et d'Erfurt en 1812, de saisir l'histoire toute vivante par le côté anecdotique, le petit côté si l'on veut, mais qui parfois éclaire le grand d'une si vive lumière.

Ardente dans ses admirations, passionnée dans ses haines, dévouée à ses amis, déchi-

rant les autres à belles dents, elle était, avant tout et toujours, gaie, de cette robuste et invincible gaieté des forts, de cette belle humeur que j'ai retrouvée chez tant de ses contemporains, qui fut la marque d'une époque et, peut-être le dernier reflet de l'ancien régime. On n'était pas pessimiste dans ce temps-là. On trouvait mieux de jouir de la vie que de se lamenter de la nécessité de mourir. La tristesse n'était pas bon genre, et, à force de cacher aux autres les côtés fâcheux de son existence, on parvenait sans doute à se les dissimuler un peu à soi même. Quand je me souviens de ces aimables vieillards, pour qui, en somme, la vie fut aussi rude que pour nous, il me semble que nous sommes des gens de mauvaise humeur et de mauvais ton.

La carrière de M[lle] George avait traversé les fortunes les plus diverses ; beaucoup de misères avaient entrecoupé ses splendeurs. Mais les mauvais jours n'avaient pas laissé en elle la moindre aigreur, la plus petite amertume. La jeunesse évanouie, la beauté perdue, la gloire éclipsée, on la voyait joyeuse encore de revivre, par la pensée, sa brillante existence, trouver

plus de joie à se souvenir des beaux jours que de peine à les regretter.

Son existence était fort modeste. Mais à sa table, toujours richement dressée, on retrouvait encore chez elle les traces de son luxe d'autrefois. On y mangeait fort bien. Le magnifique service de Sèvres et l'argenterie, étaient des présents impériaux, religieusement conservés à travers toutes les infortunes, dont on se servait constamment.

L'entretien de ces objets précieux, et le soin de dresser le couvert, étaient le principal souci et l'orgueil d'Adélaïde, la servante de confiance de Mlle George, une petite vieille en bonnet de paysanne, depuis plus de quarante ans à son service, à l'époque où je la connus. Maîtresse et servante avaient l'une pour l'autre une égale affection ; elles avaient aussi des caractères également irascibles. Une fois par semaine, pour le moins, et généralement pendant le repas, à une brusque observation de sa maîtresse, Adélaïde répondait malhonnêtement. Mlle George s'emportait ; Adélaïde répliquait ; toutes deux s'injuriaient pendant quelques minutes, au bout

desquelles Adélaïde déclarait qu'elle ne remettrait plus les pieds dans « cette baraque », et sortait en faisant claquer les portes. Deux heures après, elle venait aider sa maîtresse à se mettre au lit sans qu'il fut plus jamais question de cette querelle hebdomadaire, qui, fouettant périodiquement le sang des deux vieilles femmes, était, je crois, très favorable à leur santé.

Après le dîner, on jouait parfois... au loto, et M[lle] George marquait ambes, ternes, quaternes et quines avec des napoléons. C'était son fétiche.

Telle je vis, dans sa vieillesse, cette grande artiste. Voici maintenant une anecdote de son enfance qu'elle aimait à raconter :

M[lle] George était *une enfant de la balle,* son père étant chef d'orchestre et sa mère comédienne. Ses parents avaient pris la direction du théâtre de Nancy pendant les plus mauvaises, années de la Révolution. Un soir, le père étant à son pupitre, et la mère jouant dans la première pièce, on avait placé au contrôle, pou percevoir le prix des places, George, âgée, je crois, de neuf ans et sa cadette, de deux ans plus jeune.

On était en plein hiver ; il neigeait. Dans le vaste péristyle, les deux pauvrettes grelottaient, et, tout en soufflant dans leurs doigts bleuis, attendaient les spectateurs que la misère des temps et la rigueur du froid retenaient chez eux.

Il en vint un cependant, un seul, lequel prit, moyennant cinq sous, une place au parterre. Le spectateur entré, les deux enfants se retrouvèrent seules, et, tout en maniant de ses doigts glacés les cinq sous qui composaient toute la recette, George aînée dit à George cadette : Sais-tu ce qui nous réchaufferait bien ? Ce serait de manger chacune un de ces bons chaussons aux pommes que vend le pâtissier d'en face. Tiens ! voilà quatre sous ; va nous en acheter deux ! »

Aussitôt, voilà George cadette trottant menu dans la neige. Elle traverse la place et revient tout courant portant les chaussons biens chauds, bien bons, et qu'on mange, avec quel plaisir !

Elles en étaient à la dernière bouchée quand arrivent le père et la mère, l'une avec son cos-

tume de soubrette, l'autre son archet sous le bras. « Il n'y a qu'un spectateur dans la salle, disent-ils; il neige toujours : on ne jouera pas. Vous allez rendre la recette. »

Rendre la recette, miséricorde ! Quand on venait d'en manger les quatre cinquièmes ! Quel coup de théâtre !

Mais la petite George ne perdit pas la tête et fit face au danger « Rendre la recette ! s'écria-t-elle avec l'accent dramatique dont plus tard Marguerite de Bourgogne devait apostropher Buridan. Vous ne ferez pas cela. Ce serait une honte pour vous, et une ruine. Les spectateurs reviendront-ils dans un théâtre qui s'ouvre et se ferme ainsi au caprice du directeur ? C'est un point d'honneur de jouer quand même, car on se doit à un spectateur autant qu'à mille. La neige va cesser, d'ailleurs, et le public viendra. Il trouvera donc le théâtre fermé ? Rendre la recette ? Jamais ! »

« L'enfant a peut-être raison », dirent enfin le père et la mère tout stupéfaits de l'éloquence enflammée de leur fille. Et ils s'en retournèrent. l'un à l'orchestre, l'autre sur la scène, dont le

rideau se leva devant un unique spectateur. George, cependant, n'était qu'à moitié sauvée. Il fallait une recette pour cacher son larcin, et elle attendait avec angoisse le public dont elle avait promis l'arrivée.

Mon histoire n'est pas morale ; ce qui prouve bien qu'elle est vraie. On y voit triompher la gourmandise, le vol et la duplicité, car la neige cessa de tomber, les spectateurs affluèrent, ce qui permit à la petite George de dissimuler sa fraude en contrôleur consommé. Elle reçut même, et sans rougeur, les compliments de ses parents ravis.

Dans ce trait d'enfant, on retrouve toute la femme avec son talent de comédienne, sa sensualité, son audace, son esprit plein de ressources, et aussi sa chance heureuse, qui lui permit de sortir victorieuse de tant de mauvais pas où l'engagèrent plus tard ses capricieuses fantaisies. Dans le monde où elle vécut, où elle brilla, la morale est moins appréciée que l'esprit et que le talent.

Lors de la publication des *Mémoires de Mlle George* par M. Chéramy l'*Intermédiaire des*

Chercheurs et des Curieux publia la lettre suivante de celui-ci :

Monsieur le directeur,

Les *Mémoires de Mlle George* ont eu un succès de curiosité et de vente, auquel j'étais loin de m'attendre. Pourtant quelques objections se sont produites. Je vais essayer de les réfuter.

M. Camille Le Senne et M. Pierre Berton mettent en doute l'authenticité même du manuscrit. — « « Je connaissais très bien, — *dit M. Pierre* « *Berton,* — les *Mémoires de George.* Je vois « encore ces grandes feuilles de papier, sur « lesquelles George écrivait à l'encre bleue de sa « grosse écriture. Ce n'est pas cela qu'on nous a « donné. »

Si M. Pierre Berton veut bien me faire le plaisir de venir chez moi, il retrouvera ces grandes feuilles de papier qu'il a connues autrefois et la grosse écriture de George, avec son encre bleue, ses surchages et ses ratures. C'est le manuscrit même de George, dont j'ai fait la publication. Il n'en existe pas d'autre. On ne saurait admettre qu'à 70 ans, George se fût imposé la tâche d'écrire ses souvenirs deux fois et sous deux formes différentes. Le travail

de l'écriture devait même lui être assez pénible. Il faut donc tenir pour indiscutable l'authenticité du manuscrit que j'ai donné au public, le seul qui ait été composé et écrit par George.

Ne parlons pas de la version de Valmore, que je possède également, et avec laquelle la confusion n'est pas possible.

Mais, dit-on, il y avait, parmi les manuscrits mis en vente, en 1903, un certain numéro 87, qui donnait des détails sur les entrevues de George et de Napoléon.

« Qu'est devenu ce fragment ? Est-ce M. « Cheramy qui l'a racheté ? Pourquoi n'est-il pas « publié ? Si on avait ce n° 87, la question d'authen- « ticité du manuscrit d'ensemble serait résolue. »

Je réponds simplement que le fragment n° 87, racheté par moi en même temps que le manuscrit principal, figure tout au long dans le volume que j'ai publié. Il occupe les pages 119, 120, 121, ; il se retrouve en partie dans le fac-similé joint à la publication. Je puis donc dire : la preuve est faite, la question est résolue.

En résumé, je n'ai rien changé, rien ajouté, rien retranché. J'ai donné les manuscrits de George tels qu'ils sont, chacun peut maintenant les apprécier comme il lui conviendra. En dehors de l'intérêt

spécial qui s'attache aux moindres souvenirs sur Napoléon, je persiste à penser que le succès du livre est dû, pour une grande partie, à son accent de sincérité. Sans doute, George, qui n'avait aucun talent d'écrivain, a pu, par son inexpérience, ne pas apporter toujours aux lecteurs cette impression saisissante de vérité, que des écrivains de profession savent parfois créer, même avec des récits imaginaires. Mais ces gaucheries de style une fois admises, cette impuissance à donner, par la forme du récit, l'illusion de la réalité, ne suffit pas, suivant moi, pour faire taxer la pauvre George de vanité trop complaisante ou de mensonge prémédité.

A mon humble avis, certains critiques se sont montrés un peu trop sévères pour la vieille tragédienne. Assurément, elle ne fut pas une vertu immaculée, ce qui d'ailleurs pour une femme de théâtre est sans importance. Mais n'oublions pas que, pendant une existence de 80 ans, on n'a pu lui reprocher aucun acte de bassesse ou de méchanceté. Parmi les personnages du XIXe et même XXe siècles, en est-il beaucoup qui mériteraient un tel éloge ?

Veuillez recevoir, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués.

P. A. CHERAMY

Quelques jours après, le même journal publiait cet article et la réponse de Pierre Berton :

« Les *Mémoires de Mlle George*, publiés par M. Cheramy, ce lettré si averti des choses du théâtre, ont eu un grand et légitime succès. L'illustre tragédienne, dans ces pages intimes se laisse aller à des indiscrétions d'autant plus attachantes, qu'elles mettent en scène, en son privé, l'homme exceptionnel, que sa grâce juvénile avait subjugué. Que penser du manuscrit de Mlle George ? Etait-il ou non son œuvre ? Ecrit de sa main, était-il une confession spontanée ou, — en ce qui touchait précisément au passage le plus délicat — n'était-il qu'une confession arrangée ? M. Pierre Berton, le grand artiste qui n'a quitté le théâtre que pour le servir encore avec la plume de l'écrivain, enfant, a connu Mlle George ; il a assisté à l'éclosion de ses *Mémoires*. Et ce qu'il en a dit, a provoqué une polémique utile.

M. Cheramy nous a fait l'honneur de résumer cette polémique dans nos colonnes et d'y répondre. M. Pierre Berton a pensé que la précision s'imposait dans un tel débat, et il nous adresse, pour M. Cheramy la lettre qu'on

va lire et dont nous n'avons pas à souligner l'intérêt.

A M. Cheramy

2 janvier 1909.

Si j'accepte volontiers votre gracieuse invitation, ce n'est pas que j'aie besoin de vérifier le manuscrit de la vieille amie de mes jeunes années pour être convaincu que vous l'avez publié tel qu'il est parvenu entre nos mains, sans additions ni suppressions. Il n'en est pas moins véritable que les *Mémoires de Mlle George* ont été sophistiqués en ce qui concerne sa liaison avec Napoléon. J'en ai la certitude, puisque cela s'est fait sous mes yeux. J'ai entendu discuter la nécessité de ce tripatouillage, j'ai assisté à son exécution, et il est aisé d'en comprendre les motifs.

La première version, le premier manuscrit de Mlle George ne comprenaient guère, sur cet événement capital de sa vie, que trois ou quatre pages criantes de vérité, autant que celles qui les ont remplacées le sont d'invraisemblance. En peu de phrases, elle avait tout dit, tout, sans fausse pudeur, avec une parfaite sincérité qui était dans sa nature.

Elle avait été prise d'une grande émotion en se

voyant appelée à Saint-Cloud par le Premier Consul ; mais elle n'avait pas hésité à s'y rendre, et n'avait pas songé un instant à faire languir le grand homme, dont l'approche la troublait pourtant si fort, et qui la mit tout de suite à son aise en jouant avec elle à cache-cache dans la bibliothèque du château. Ainsi commençait cette idylle.

Aucune brutalité chez l'amant, aucune résistance romanesque chez l'amante : les amours d'un sous-lieutenant et d'une petite actrice dans une ville de province, amours gaies, simples et juvéniles jusqu'à la puérilité ; voilà l'impression qui m'est demeurée de ce récit primitif.

Ici intervinrent les Valmore, dont George avait sollicité la collaboration, et d'autres intimes, qui apportèrent leurs sages conseils. Que devenait la majesté de l'histoire dans ce tableau trop véridique, où l'on voyait le vainqueur de Marengo et l'illustre tragédienne s'amuser comme deux gosses au sortir de l'école ? On fit encore observer à George que le public rechercherait avant toute chose, dans ses *Mémoires*, le récit de ses amours impériales, et que, pour contenter cette ardente curiosité, c'était trop peu de trois pages. Enfin, on lui assura que, d'abord, il était important pour elle de ne choquer en rien la cour des Tuileries, et qu'elle avait intérêt à

grandir sa situation auprès du fondateur de la dynastie.

George venait de traverser des années de misère. Elle vivait d'une pension de douze mille francs, obtenue par l'entremise du roi Jérôme. Son neveu, Tom Harel, était entré à la direction des Beaux-Arts. Elle céda, non sans ennui ni sans résistance, à la nécessité de ne pas déplaire à ses protecteurs, et laissa faire les Valmore. Ceux-ci l'aidèrent à délayer les trois pages, à jamais regrettables, que vous n'avez pas retrouvées, car elles furent certainement détruites, comme dangereuses et compromettantes, après qu'on les eût ainsi revues et considérablement augmentées.

Nous ne possédons plus aujourd'hui que le résultat de ce travail, c'est à-dire un petit roman à la façon de Mme Cottin, où l'élève de Raucourt et le héros d'Arcole sont également méconnaissables. L'amant généreux, autant que platonique, qui fait vivre dans le plus grand luxe la jeune tragédienne, tout en respectant son innocence ; George passant, vierge encore, aux bras de Napoléon ; celui-ci, se résignant à une longue attente, et devenu le modèle des amants discrets : autant d'inventions de Valmore, je vous l'atteste, car, dans la version primitive, il n'y avait rien du tout de cela.

Vous avez raison, Monsieur, lorsque vous dites qu'on a fort exagéré ses écarts de conduite. Mlle George ne fut pas une Bourgoin. C'est à celle-ci que Napoléon offrit une pièce de vingt francs le jour où elle lui demanda son portrait. La vie de George fut celle de beaucoup d'actrices, et aussi de beaucoup de grandes dames de son époque, et de beaucoup d'autres époques ; libre, mais non bassement vénale. Parmi les maîtresses que Napoléon choisit sur la scène, elle a une place à part, ayant été affichée plus qu'aucune autre. Tous ceux de ses contemporains que j'ai connus étaient d'accord là-dessus. Il eut pour elle des égards particuliers, et longtemps après, lui donna des marques d'un intérêt affectueux. Cela tient, je pense, à ce qu'elle fut avec lui, ce qu'elle était toujours, simple et naturelle, sans diplomatie, sans arrière-pensées, et qu'elle ne chercha jamais à abuser de sa faveur.

Il est infiniment regrettable que Mlle George n'ait pas poursuivi la rédaction de ses *Mémoires,* à laquelle elle avait pourtant pris un si vif plaisir, au temps où elle la commençait. Les souvenirs de la débâcle impériale, tout ce qu'elle racontait si spirituellement de l'aurore du romantisme, des directions d'Harel, de l'Odéon, de la Porte Saint-Martin, d'Hugo, de Dumas, de Vigny, de Frédérick Lemaître, de Bocage, était

plein d'intérêt. Le temps ne lui a pas manqué pour cela, et, si elle a renoncé à ce travail, c'est que les arrangements, les déguisements auxquels on l'avait obligée, en avaient dégoûté cette nature franche et primesautière.

Ce que vous en avez recueilli est d'un intérêt très vif, et, sauf le point spécial que je vous signale à bon escient, plein de vérité et de vie. Tous ceux, et ils sont nombreux, que passionne, jusque dans ses moindres détails, cette époque captivante, vous seront toujours reconnaissants d'en avoir fait la publication.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Pierre BERTON.

FRÉDÉRICK LEMAITRE

J'avais seize ans et j'étais dans la joie, car je venais de subir avec succès un examen d'où dépendait tout mon avenir. Un soir je m'étais essayé dans un grand rôle sur un petit théâtre d'élèves, et toute ma famille réunie avait décidé, d'un consentement unanime, que je me préparerais à devenir un comédien.

Quelques jours plus tard, après m'avoir donné ma première leçon, mon grand-père me dit : « Tu n'as guère fréquenté jusqu'à ce jour que la Comédie-Française. Il y a dans les autres théâtres beaucoup d'artistes intéressants que tu dois te hâter de connaître, parce que quelques-uns d'entre eux sont à la fin de leur carrière.

Cela fait partie de ton éducation artistique. Le jeu de grands acteurs est un enseignement. »

Parmi ceux qu'il me nomma alors, il y avait Ligier, Bouffé, Arnal, Bocage, Numa, Déjazet. Mais le premier qu'il voulut me faire entendre fut Frédérick Lemaître, ce qui prouve son éclectisme et sa largeur de vue, le professeur de Rachel passant à cette époque pour le porte-drapeau de l'école classique, comme Frédérick était celui de l'école romantique. Trente ans plus tôt, jeunes comédiens tous deux, ils s'étaient rencontrés à l'Odéon. Son nom reparaissait alors sur les affiches de la Porte-Saint-Martin ; mon grand-père me donna pour lui une lettre dans laquelle il lui disait qui j'étais et pourquoi il tenait à ce que j'allasse l'entendre.

Vers une heure de l'après-midi, un jour de l'année 1858, j'arrivai donc rue de Lancry, à quelques pas du boulevard. « Au premier ! » me dit le concierge. Je montai. En arrivant, je fus d'abord un peu étonné de voir la clef sur la porte. Néanmoins, soit par l'effet d'une discrétion naturelle, soit par celui d'une habitude invétérée, malgré la facilité qui m'était offerte, je

crus devoir sonner. Après un moment d'attente, la porte s'ouvrit et un domestique parut. Il était vêtu d'un gilet rouge et d'un tablier blanc, mais chaussé d'ignobles savates ; il me regarda d'un air surpris. Ce domestique avait les cheveux queue de vache, une tête de jocrisse, le physique et les allures d'un second comique de l'Ambigu. Je sus plus tard que ce personnage était célèbre dans le monde du théâtre ; mais ce que je compris tout de suite, au regard qu'il m'avait lancé, c'est que je venais de manquer gravement aux usages de la maison, et que s'il laissait la clef sur la porte, c'était pour ne pas se donner la peine de l'ouvrir aux arrivants. Cependant, comme j'étais un nouveau venu et que ma jeunesse incontestable pouvait excuser mon défaut d'expérience, il se montra indulgent, consentit à prendre ma lettre et me fit entrer dans le salon pour attendre la réponse.

Ce salon, effroyablement bourgeois et clinquant, était tout rouge et tout or. Les bois dorés des meubles, dans le mauvais style de l'époque, encadraient un damas ponceau, broché de ramages jaunes ; des tentures semblables gar-

nissaient toutes les portes. C'était en un mot la mise en scène du quatrième acte d'un drame, quand ce quatrième acte se passe chez un riche banquier ; le salon de Robert Macaire à l'époque de sa splendeur. J'attendais là depuis dix minutes, cherchant vainement sur les murs, sur les tables, ou sur la cheminée, un vestige d'art quelconque, lorsque m'étant retourné au bruit d'une porte qui s'ouvrait, je vis s'avancer le grand artiste en personne. Etonnante apparition, inoubliable et typique, et dont, après un demi-siècle, je crois revoir les moindres détails.

Je le reconnus tout d'abord, car si médiocres qu'ils fussent en tant qu'œuvres d'art, les portraits que j'avais de lui étaient du moins fort ressemblants. Sur un front large et bien dessiné, les cheveux, encore nombreux et grisonnants, dressaient vers le ciel un toupet hardi, comme relevés brusquement par l'artiste dans un moment de folie ou de passion. Les yeux étaient merveilleux ; noirs, humides, lumineux, extrêmement ouverts, ils absorbaient l'attention et concentraient sur eux le regard. Je compris bien vite de quelle puissance leur jeu pouvait

être à la scène. Le nez était passable, bien que laissant voir un peu trop l'ouverture des narines, mais la bouche était affreuse, sans lèvres, et tombante de chaque côté : le type que le peuple qualifie de « gueule de raie ». Il y avait entre ce beau et large front, ces yeux admirables et cette bouche déplaisante, un désaccord complet, une effroyable dissonance ; en haut les plus fières aspirations, en bas les plus ignobles instincts.

Je fus frappé de ces détails, en beaucoup moins de temps qu'il ne m'en faut pour les décrire, et il me reste encore à parler de son attitude, de sa tournure, de sa démarche enfin, et surtout de son costume, car rien de tout cela n'était indifférent.

Frédérick était assez grand, d'une taille belle et bien prise, la tête bien dégagée sur de larges épaules, le pied et la main petits. La grâce et la sûreté de sa démarche révélaient l'homme bien fait. Il était vêtu d'une robe de chambre de soie brochée, d'un rouge tellement vif qu'il fit pâlir à son entrée toutes les tentures du salon. Il en avait passé négligemment les manches ; mais il avait complètement dédaigné de la fermer, et

largement ouverte, elle laissait apparaître tous ses dessous. Ils se composaient d'abord d'une chemise. Mais celle-ci n'était boutonnée ni au col, ni sur la poitrine, et la tête du comédien en émergeait comme un bouquet de fleurs du milieu de son cornet de papier. Cette chemise sortait d'un pantalon gris clair, lequel ne manquait pas plus de boutons que la chemise elle-même, mais semblait comme elle en dédaigner l'usage. Aucun ne manquait à l'appel ; on les voyait tous, exilés de leurs boutonnières respectives et qui bâillaient à grande distance, comme pour gémir de cet abandon. Un seul était étreint par sa boutonnière, un seul, à la taille, par privilège spécial ; que de jalousies il devait exciter ! Et comme il était chargé à lui seul de la besogne à laquelle tous les autres auraient dû consacrer leurs efforts, il s'ensuivait que cette besogne était mal remplie. Aucune bretelle ne soutenait ce vêtement de première importance. Il glissait le long des hanches de façon à faire croire, à chaque pas, qu'il allait tomber sur les talons de son possesseur, et traçait le long de ses mollets les plis serrés et mouvants

d'un soufflet d'accordéon tandis que plus haut il s'entre-bâillait de la façon la plus inquiétante, laissant apparaître, comme un rideau protecteur, un large pan de la chemise, d'une blancheur d'ailleurs éblouissante.

C'est ainsi qu'il s'avança vers moi, d'un pas noble et mesuré, et formant à lui seul tout un cortège auquel il ne manquait que l'accompagnement d'une musique solennelle. Les pieds s'avançaient en premier, la pointe en dehors, cachant leur finesse dans les pantoufles brodées d'or. Le pantalon suivait tant bien que mal, comme il pouvait, se soutenant, non sans mérite, dans une situation difficile, et comme s'il avait eu conscience de sa responsabilité. La chemise l'accompagnait, familière et négligente, comme un voile toujours prêt à s'envoler. La robe de chambre venait ensuite, rutilante et magnifique, laissant ramper derrière elle sa longue et éclatante traîne comme un manteau de cour, et finalement la cordelière qui aurait si bien pu boucler et envelopper le tout, accrochée au côté par un seul gland, rampait comme un serpent tout de son long sur le tapis, représentant la fin

du défilé, de telle façon que, au moment où le comédien s'arrêta devant moi au milieu du salon, l'autre gland, à l'autre extrémité, était encore dans la pièce voisine.

Le grand Frédérick s'avançait ainsi vers moi, comme don Salluste s'avançait vers la reine d'Espagne, au moment du baise-main. Vous vous rappelez les beaux vers du deuxième acte de *Ruy Blas*. Comme Louise de Neubourg :

Sitôt que je le vis, je ne vis plus que lui,
Grave et m'éblouissant de son regard de flamme.

Sa main, souple et gracieuse, jouait aussi non avec la lame d'un poignard, mais avec la lettre de mon grand-père. Nous échangeâmes peu de paroles. Les propos qu'il me tint furent de la plus grande simplicité. Après m'avoir dit combien il était flatté de la démarche de son ancien camarade, il m'offrit deux places pour le lendemain, et je les acceptai avec reconnaissance. Mais le peu de mots qui lui échappèrent prirent dans sa bouche une importance extraordinaire et tout à fait démesurée avec l'objet en question. Il semblait disposer non de deux fauteuils d'orchestre, mais du sort d'un empire.

Chacune des syllabes qui s'échappaient de ses lèvres s'étalait et s'enflait comme un mot tout entier ; des intervalles pleins d'une profondeur mystérieuse séparaient les mots et en développaient l'importance à ce point qu'ils semblaient des phrases, et les simples phrases de longs discours. Cette diction étrange offrait dans le domaine de la parole le phénomène optique de la lentille à travers laquelle une puce nous apparaît grosse comme un éléphant. Comme la forme emporte le fond, l'enflure des mots entraînait celle de la pensée. Un simple : « Bonjour, monsieur », semblait contenir tout un monde, et les phrases banales que j'écoutais tout ébahi prenaient l'ampleur et la sonorité des vers de Victor Hugo. Je partis émerveillé après un remerciement, et très renseigné déjà, par cette première impression, sur le tempérament, la nature et le jeu du grand artiste.

Une chose encore m'avait vivement frappé chez lui : l'immobilité du masque. Cette figure, si admirablement créée pour exprimer tous les sentiments et toutes les passions, n'avait rien exprimé du tout : ni hostilité, ni courtoisie, ni

gaieté, ni tristesse, rien, pas même l'indifférence. Je pus observer bientôt qu'à la scène aussi bien qu'à la ville, Frédérick était souvent ainsi, et que pendant une assez longue période, son visage n'exprimait absolument rien. Il semblait qu'il ménageât pour les grandes occasions la mobilité de ses traits. Mais alors il atteignait aux effets de physionomie les plus puissants comme les plus variés qu'il a été donné d'admirer sur la scène.

Le lendemain, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, j'assistais à la représentation de *Don César de Bazan*, cette amusante fantaisie, sorte de variation sur un air connu, où deux dramaturges habiles, Dennery et Dumanoir, ont fait revivre l'immortel personnage de Victor Hugo, le joyeux César, duc de Garafa, l'ami de Goulatromba, pour le faire jouer par le créateur de *Ruy Blas*.

Son entrée au premier acte de cette pièce est restée mémorable. Le grand seigneur déguenillé,

Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
Drapant sa gueuserie avec son arrogance,
Et qui, battant du poing sous sa manche en haillons,
L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale,

sortait ivre du cabaret. Après quelques faux pas, entremêlés de hoquets, il tournait le dos au public et se collait le nez au mur dans la posture trop naturelle où David Téniers nous a montré tant de ses buveurs, et cet effet effrontément réaliste du plus grand des acteurs romantiques provoquait un rire fou.

A cette apparition de Frédérick et pendant ce début de son rôle, j'avais remarqué autour de moi, dans la salle, une agitation particulière, des dialogues rapides entre tous les spectateurs dont les têtes se penchaient les unes vers les autres. Je sus bien vite de quoi il était question. Le public amusé se demandait si cette ivresse était réelle ou feinte. Il connaissait le vice de son favori, vice qui, à certaines représentations, s'était étalé jusqu'au scandale, mais qui, pour

la foule, n'était pas un motif de défaveur, bien au contraire. Les excentricités de toutes espèces, fussent-elles ignobles, l'attirent et l'intéressent. N'hésitez devant rien d'avilissant et de honteux, ô vous qui faites métier de la captiver ! Pour attirer son attention et pour la retenir, les pires moyens sont les meilleurs. Il semble que ce soit une chose si pénible pour la plupart des hommes de reconnaître un mérite exceptionnel à l'un d'entre eux, qu'ils lui savent gré d'une tare et qu'ils trouvent une consolation à dire d'un grand comédien comme celui-là qu'il a du génie, s'ils peuvent ajouter : c'est un ivrogne.

Arrêtons-nous donc un instant à l'ivrognerie de Frédérick. Il lui a dû une bonne part de sa popularité. Son portrait serait incomplet si je négligeais un trait saillant de ce personnage excentrique. Et puis ce vice avait chez lui un caractère spécial, des allures tout à fait originales, et telles que je n'en ai vu de pareilles à nul autre. Frédérick Lemaître ne fréquentait pas les cabarets ; il était indifférent aux apéritifs et ne se grisait pas de liqueurs. C'était un buveur de vin, et de vin rouge. Il se grisait à

table, à domicile; mais il buvait aussi au théâtre, et pendant toute la soirée, avec un cérémonial, selon des rites uniformes et tellement bizarres que je crois devoir les raconter ici.

Lorsqu'il arrivait au théâtre avant la représentation et qu'il entrait dans sa loge, le domestique en gilet rouge, dont j'ai parlé, l'accompagnait, porteur de quatre bouteilles d'un excellent bordeaux. Aussitôt, avec la lenteur et la gravité qu'il avait mises à me recevoir dans son salon de la rue de Lancry, il posait de ses propres mains, une table au milieu de la pièce, dans l'endroit le plus apparent, à la place d'honneur, comme on dresse un autel. Sur cette table, il étalait avec soin une serviette blanche, puis il installait une chaise qu'il recouvrait à son tour d'une autre serviette, puis sur cette chaise il mettait une cuvette en veillant avec un soin minutieux à ce que cuvette, chaise et table fussent parfaitement calées et ne pussent être ébranlées par aucun mouvement. Pendant ce temps le domestique au gilet rouge ayant débouché les quatre bouteilles, Frédé-

rick en versait le contenu dans la cuvette avec les plus grandes précautions, posait à côté de la cuvette un verre, un verre-gobelet sans pied, puis pendant une troisième serviette blanche, il en couvrait le verre, la cuvette et le vin, comme fait le prêtre de son ciboire. Alors, seulement commençaient sa toilette et son maquillage. Tout en procédant à l'un et à l'autre, quand le cœur lui disait, de temps en temps il s'approchait de cette sorte de reposoir, soulevait la serviette, prenait le verre, le remplissant à même la cuvette, trempant ses doigts dans le vin qui ruisselait de ses mains jusqu'à terre le long de ce linge blanc, et buvait ainsi, de cette façon crapuleuse et solennelle, avec la même grâce, la même noblesse et la même lenteur. Après quoi il avait soin de remettre en place le verre et la serviette pour la prochaine lampée.

Parfois il offrait ainsi à ses visiteurs privilégiés de goûter son vin, toujours avec le même cérémonial, le même visage grave et impassible et le même verre. Quand les visiteurs n'étaient pas nombreux, il venait à bout, à lui seul, des quatres bouteilles de bordeaux. Mais à ce jeu-

là, il n'était pas toujours vainqueur, et il arrivait parfois que le public, si indulgent qu'il fût pour le vice de son acteur favori, se fâchait et lui cherchait noise. Le public à cette époque avait une spontanéité et une turbulence tout à fait inconnues de nos jours. Il arrivait fréquemment que l'on sifflât ou que l'on interpellât violemment les artistes pour une cause ou pour une autre. L'ivresse trop manifeste du comédien amena plus d'une fois des scènes violentes entre les spectateurs et Frédérick, qui avait très mauvaise tête, surtout quand sa tête n'était plus solide.

Un jour, la salle en fureur lui demanda des excuses. Frédérick s'y refusa. L'orage grandit. Le directeur, menacé d'être obligé de rendre la recette, faisait la navette entre la scène, où il haranguait le public en tâchant de le calmer, à la coulisse où Frédérick, furieux, invectivait de loin la foule et trépignait de colère. Le cas était grave. Il avait jeté à la face des spectateurs cette apostrophe trop sincère : « Tas d'imbéciles ! » Là, il était visiblement dans son tort. On finit par le lui faire comprendre et il dit : « Eh bien,

oui, je vais leur en faire des excuses ! Vous allez voir ça ! » Le directeur le précède sur la scène, et annonce que le grand comédien, comprenant ses torts, va s'excuser. La porte du fond s'ouvre à deux battants, Frédérick Lemaître s'avance, toujours grave et solennel, même dans l'ivresse. A son aspect la salle tout entière pousse un « Ah ! » de satisfaction, puis un silence profond s'établit. Avec sa grâce accoutumée, il fait tout d'abord les trois saluts d'usage ; puis il prononce ce simple discours : « Messieurs, je vous ai dit que vous étiez tous des imbéciles ; c'est vrai. Je vous en fais toutes mes excuses ; j'ai tort ! » Et il est couvert d'applaudissements.

Et maintenant détournons les yeux ; laissons là, pour n'y plus revenir, l'ignoble tare qui a déparé la vie de ce grand artiste, pour ne plus nous occuper que de ce qu'il y avait en lui d'admirable et supérieur. Je ne le voyais là que dans sa vieillesse, mais cette vieillesse était verte et vigoureuse encore. Il n'y avait dans son talent aucune trace de sénilité.

Dans les créations de sa jeunesse, où il se montrait encore, il avait assez de flamme et de

chaleur pour laisser deviner ce qu'il avait pu être vingt ans auparavant. Quant aux rôles qu'il a créés à cette époque, ils étaient convenables à son âge et à ses moyens actuels. Je l'ai vu assez pour le bien connaître, pour le juger et pour l'admirer en connaissance de cause. On va voir cependant que cette admiration ne fut pas foudroyante et que, si elle s'imposa à moi, ce fut progressivement.

Ce soir-là, à cette première audition, je fus vivement intéressé, extrêmement étonné, et aussi un peu déçu. Non pas que je ne me sois senti du premier coup en face d'un très grand et très puissant comédien ; mais parce qu'il me sembla inférieur à tout ce qu'on m'avait dit de lui, et tout différent de ce que j'avais imaginé. Si je ne connaissais pas Frédérick, je savais par cœur ses grands rôles, et je le voyais à travers les personnages qu'il avait représentés d'une façon magistrale. Pour moi il était avant tout le créateur de Ruy Blas, de Richard d'Arlington et de Kean. J'attendais donc de lui des effets d'un dramatique violent, d'une poésie grandiose. Don César de Bazan ne comporte rien

de pareil. C'est comme on disait alors, une comédie-vaudeville. Il n'y manquait même pas la chanson populaire. J'arrivais là, la tête pleine des admirables vers de Victor, Hugo, et j'entendais le grand comédien chanter fort mal sur un air qui n'avait rien d'espagnol, et dont le public des galeries répétait avec lui le refrain : « Au risque d'être pendu, vive le fruit défendu ».

Ai-je besoin de dire que le jeu de scène qui signalait sa première entrée, m'avait absolument choqué (Il se tournait au fond du décor et déboutonnait son pantalon pour satisfaire un besoin naturel). Non que je sois, par principe, l'ennemi des audaces et des crudités. Je suis shakespearien jusqu'aux moelles. De telles grossièretés ne sont donc ni pour m'effrayer, ni pour me choquer, à la condition d'être justifiées par l'expression d'une pensée, le développement d'un caractère, la logique extrême d'une situation. Mais l'audace quand elle n'est, comme dans le cas présent, qu'un appel aux goûts les plus grossiers du public, est à mes yeux une honte impardonnable, et cet immonde jeu de scène m'avait révolté à la fois contre le

public qui s'en délectait, contre les auteurs qui l'avaient préparé et contre le comédien qui paraissait s'y complaire.

Puis Frédérick, ni sous les haillons du début, ni sous les riches pourpoints qu'il revêtait ensuite, ne réalisait pour moi l'idéal du personnage. A travers les trous de la cape aux dents de scie, en dépit de l'ombre du plumeau consterné de son feutre, on doit entrevoir le grand seigneur et retrouver la trace indélébile de la grandesse, fruit de l'éducation et du sang. Le Don César de Frédérick, comme beaucoup d'autres Don César d'ailleurs, avait visiblement trop fréquenté les cambrioleurs madrilènes, et son ami de cœur nommé Goulatromba. Ce n'était plus le protégé du brigand, c'était plutôt Goulatromba lui-même. Dans la seconde partie du rôle, là où il était nécessaire de montrer quelque dignité, quelque noblesse, je lui trouvais des gestes affectés et des grâces d'Almanzor.

Voilà, dira-t-on, beaucoup de critiques : c'est vrai. Mais je sentais bien que l'artiste avait subi, comme le personnage admirable créé

par le poète, l'influence avilissante de cet arrangement banal exempt de toute poésie, et dénué de tout relief littéraire. Je comprenais aussi que le souple génie du comédien avait plusieurs faces et que ce soir-là, je n'en voyais qu'une laquelle n'était ni la plus admirable, ni celle à laquelle je m'attendais.

Mais, dès cette première soirée, je fus frappé d'un fait que personne ne m'avait révélé, que je n'aurais pas soupçonné de moi-même tant il était inouï, invraisemblable. Le créateur de tant de drames violents, de tant de figures écrasantes, celui qui dans Gennaro, avait crié les insultes à Lucrèce Borgia, vociféré, dans Kean, l'apostrophe au prince de Galles et dans Ruy Blas, vomi comme un volcan en éruption, l'effrayante tirade d'invectives aux ministres intègres et qui, dans toutes ces manisfestations de virulente énergie, avait transporté les salles d'enthousiasme, cet homme n'avait pas de voix.

J'étais donc sorti du théâtre confondu d'admiration, non pas en raison de ce que je venais d'entendre, qui m'avait paru très imparfait, mais en songeant à tout ce que cet homme

avait victorieusement traduit et fait applaudir depuis trente ans avec de si faibles moyens vocaux.

Tant de comédiens ont dû de faciles succès à des dons purement physiques qui leur tenaient lieu d'intelligence ou qui en dissimulaient l'absence complète, que dans un tel art, où l'homme est lui-même un instrument, le triomphe de l'intelligence sur une nature ingrate est un spectacle aussi rare que digne d'admiration.

Frédérick en possédait des dons et de merveilleux. Le jour de son baptême, avec une admirable intelligence, avec un instinct scénique de premier ordre, les bonnes fées lui avaient donné la prestance, la grâce, la puissance du geste, un masque souple, et des yeux comme on en a peu vu sur la scène. Alors, était arrivé la méchante fée, celle qu'on a oubliée d'inviter et qui se venge. Elle avait dit à l'artiste : Oui, tu auras tout cela ; mais tu n'auras pas de voix ! Tu auras l'âme et le corps d'un grand premier rôle ; mais tu ne pourras pas te faire entendre. Les cris de désespoir, les

accents de colère, les supplications d'amour que te soufflera ton génie, tu n'auras pas d'organe pour les traduire, ils expieront sur tes lèvres, en souffles impuissants, devant l'indifférence du public !

Pas de voix ! Il faut pour se rendre compte de ce qu'une telle sentence a de mortel pour un talent savoir que, de tous les dons que peut souhaiter un comédien, celui d'une belle voix est le plus précieux de tous. Une belle voix, tient lieu de tout, remplace tout, éclipse tout. On a vu des hommes parfaitement laids, comme le tragédien Lekain, triompher de cette laideur, être touchants, passionnés, poétiques, malgré la vulgarité de leurs traits, et triompher uniquement par le charme musical de leur voix. Mais il y a peu d'exemples de comédien ayant réussi malgré une voix insuffisante ou défectueuse, et Frédérik Lemaître est le plus extraordinaire de tous.

Ayant constaté qu'il n'avait pas de voix, comme il ne pouvait pas s'en passer, il s'en était fait une. Comment par quels miraculeux, efforts, d'où la tirait-il, de quels éléments

l'avait-il composée? C'est ce que lui seul aurait pu dire. Elle n'était pas éclatante, elle n'était pas harmonieuse; mais elle avait de la puissance. Il est assez difficile de la définir. C'était une sorte de bâillement, qui rendait facile aux imitateurs professionnels la caricature du grand artiste. Il la sortait étouffée et sourde de sa bouche largement ouverte. C'était un son factice ; il ne pouvait en tirer, ni de grands éclats, ni des effets variés, mais il la manœuvrait avec un art admirable. En la soutenant par une articulation pesante, par la lenteur de son débit, et surtout par une mimique géniale et par une puissance de regard que rien n'égalait, elle atteignait à des effets uniques. C'est ce défaut originel, c'est cette insuffisance vocale, qui, en l'obligeant à la lenteur et à l'accentuation du débit, à l'excès du geste et du regard, fit de lui l'interprète rêvé des grandes œuvres romantiques. Il mettait tout en lumière, grandissait tout, il ne changeait jamais le mouvement. C'était l'idéal de Victor Hugo, qui, faisant dire ses vers, ou les récitant lui-même, voulait que tout fut mis en lumière ; et donnait à tout la

même valeur, au détriment de ses plus belles trouvailles.

J'en eu la preuve, lorsque je jouai le rôle de Ruy Blas à la reprise de l'Odéon en 1873. La veille du jour, où je devais jouer, pendant la répétition, je fus tout étonné de voir monter sur le théâtre, Victor Hugo lui-même, qui venait d'assister sans être vu, aux trois premiers actes. Il se montra plein de bonté, d'indulgence, ainsi qu'il convient à un si grand génie poétique, et ne me fit sur mon jeu, qu'une seule critique. Malgré ma profonde admiration pour le grand poète, et ma modestie naturelle, je ne pus m'empêcher de trouver cette critique absurde, et, après tant d'années, je n'ai pas encore changé d'avis. Voici ce dont il s'agissait : Dans la grande scène qui termine le troisième acte, et où Don Saluste, recouvert de la livrée, écrase de toute sa puissance, et de tout son mépris, son ancien valet déguisé en Duc Almédo, Ruy Blas, comprenant pour la première fois à quelle machination, il prête les mains, et le danger qui menace la reine, semble perdre la tête, et laisse échapper des paroles un peu incohé-

rentes qui montrent son épouvante, et le désordre de son esprit : « Oh ! mon Dieu, voilà donc les choses qui se font », Bâtir une machine effroyable, etc., etc. J'avais cru bien faire en donnant à ces vers le mouvement d'une agitation fièvreuse, un homme assailli par un danger pressant et inattendu ne raisonne pas froidement, les pensées se heurtent et se précipitent dans sa tête, les paroles se pressent sur ses lèvres ; de plus, toute la scène du côté de Don Saluste est calme et froide, il se possède et se mesure à son grand-froid, il me paraissait bon d'opposer la rapidité et le trouble. Cela me semblait encore plus nécessaire, à une fin d'acte, de donner plus de chaleur aux vers froids et tranquilles qui la terminent : Monsieur le Duc, je suis votre valet. Toutes ces raisons qui me semblaient et me semblent encore valables, j'aurais pu les dire à Victor Hugo ; mais il y en avait une dernière que j'aurais gardé pour moi. Il se trouve dans Ruy Blas, les plus beaux vers, qu'on n'ait jamais écrit dans la langue française. Mais dans le passage dont je parle, je rencontre les deux plus mauvais vers

qui aient jamais échappés à la plume de Victor Hugo, inharmoniques, d'une platitude ridicule, avec une répétition fâcheuse, les voici :

« Mais il est temps encore, ô monseigneur, vraiment,
« L'horrible roue encore, n'est pas en mouvement.

Et comme il est du devoir de l'interprète de dissimuler les faiblesses du poète, tout comme de faire valoir ses beautés, je trouvais avantageux, de perdre ces deux alexandrins mal venus, dans un emportement désordonné et tout à fait en situation.

Ce n'est pas ainsi, me dit le Maître, que Frédérick disait ce passage. Il s'éloignait de Don Saluste, se retirait sur un côté de la scène, et peu à peu, très lentement, il semblait apercevoir un abîme. Il se prenait la tête, pour dire : Oh ! mon Dieu, voilà donc les choses qui se font, etc., etc. Enfin, tout le contraire de ce que j'avais cru devoir faire. Je gardai donc pour moi, mes réflexions, et m'efforçai de reconnaître la bienveillante courtoisie du Maître, en essayant de lui donner une satisfaction immé-

diate. Je reconnus bien là, le procédé habituel de Frédérick, mais plus tard, au cours des représentations, j'avoue que je n'en fis qu'à ma tête, et mon camarade Geoffroy, qui fut un admirable Don Saluste, ne s'en plaignit pas. Je ne veux pas dire par là, que les conseils de Victor Hugo fussent mauvais. En voici un qui fut donné à Frédérick Lemaître lui-même pendant les répétitions de Ruy-Blas, à propos de ce même troisième acte ; on peut juger de l'effet que pouvait produire sur des oreilles accoutumées à la sage froideur du vers classique, les hardiesses de Victor Hugo, puisque le grand Frédérick, son porte parole choisi, le grand acteur romantique par préférence, l'homme de toutes les audaces, celui qui n'hésita pas même en représentant un forçat échappé à se faire la tête du roi de France, hésitait devant certains vers qui lui semblaient trop hardis, et cherchait à les esquiver. C'est ainsi que aux répétitions, quand il arriva à la fin, de la fameuse tirade aux ministres : « Bon appétit, Messieurs ! » que d'ailleurs, il ne disait pas dans son intégralité, comme nous le faisons aujourd'hui, il étouffait

le dernier vers, et l'aigle impérial, etc., cuit pauvre oiseau plumé dans leur marmite infâme. Un jour, Victor Hugo se leva brusquement dans l'orchestre d'où il écoutait : Pourquoi hésitez-vous ? cria-t-il à Frédérick. Tout est perdu si vous avez l'air d'avoir peur, rien de plus dangereux que la timidité dans l'audace, si d'avance vous reculez devant le public, il vous écrasera, marchez sur lui, et il reculera devant vous. Vérité profonde, et géniale, et qui peut trouver son emploi ailleurs que sur la scène.

A l'époque où Frédérick parut sur la scène, la tragédie, reine du théâtre depuis deux cents ans, en déclin depuis cent cinquante où elle ne s'était maintenue que par l'élan magnifique que lui avait donné Corneille et Racine se mourait à la fois, faute d'œuvres et d'interprètes, depuis que Talma n'était plus. Dans la tragédie Frédérick, s'était heurté tout d'abord à cet obstacle à peu près insurmontable d'un organe sourd, voilé, sans timbre. Cet échec aurait été définitif s'il avait dû se limiter à la tragédie, où la diction pure règne en souveraine et où rien ne peut

suppléer à l'insuffisance de la voix. Il se tourna vers le drame populaire, genre alors très inférieur, mais qui avait déjà une tendance à s'élever. Là, un jeu plus réaliste lui permettait de faire briller ses autres qualités si remarquables d'ailleurs.

Pendant dix ans il fut le maître incontesté de ce genre et put montrer, dans certains ouvrages, tel que *Trente ans ou la Vie d'un joueur,* ses qualités de premier ordre. Il souffrait cependant de cette déchéance, où il aurait langui jusqu'à son dernier jour sans la révolution littéraire, qui amena sur les scènes du boulevard de véritables écrivains, de grands poètes, et dont le caractère s'accommodait autant de ses défauts qu'il était propre à faire valoir ses qualités. Cette voix factice, cette prédominance du geste et de la physionomie, cette inévitable lourdeur de diction lui interdisait les effets simples et les mouvements de paroles rapides. Il était condamné par la force des choses à ce grossissement perpétuel dont notre courte entrevue, dans son salon de la rue de Lancry, m'avait donné l'idée et auquel le théâtre romantique se prêtait admi-

rablement. Il arrivait à l'heure voulue et pour réaliser l'idéal nouveau, ses défauts servaient au moins autant que son talent; et sa renommée allait avoir pour piedestal celle des grands écrivains dont il allait être l'interprète préféré.

Lorsque, tournant le dos à la tragédie, il se voua aux drames populaires, il débuta par l'aventure burlesque, mais si heureuse pour lui, de l'*Auberge des Adrêts*. On sait l'histoire, et comment Frédérick Lemaître se trouva entraîné pour la première fois, et sans y avoir pensé, dans la note comique. C'était un sombre mélodrame, dans lequel il était appelé à remplir le rôle d'un farouche criminel, voleur, assassin, faussaire, appelé Robert Macaire, suivi d'un complice non moins féroce, nommé Bertrand. Ecrite d'une façon grotesque, cette pièce avait tous les ridicules d'un genre déjà vieux et démodé. Aussi le jour de la première représentation on accueillit, avec une gaieté communicative les situations les plus tragiques. Tandis que les autres artistes, troublés par cet accueil, redoublaient de gravité et de conviction, ce qui les rendaient plus ridicules encore, Frédérick et son acolyte, artiste

intelligent, nommé Serre, eurent l'heureuse inspiration de suivre le mouvement du public, et de prendre en caricature leurs rôles de brigands. Cela changea du tout au tout la physionomie de l'ouvrage, et l'on pouffait de rire à ce drame écrit pour faire trembler. Sur ce canevas ridicule, la fantaisie des comédiens broda les personnages de Robert Macaire et de Bertrand. Ils personnifièrent toutes les fourberies, toutes les escroqueries qui étaient d'actualités. Le drame de l'*Auberge des Adrêts* devint l'immortel Robert Macaire et le talent de Frédérick Lemaître s'épanouit sous un jour tout nouveau. Il avait trop réussi dans cette note tragi-comique pour que les auteurs ne se hâtassent pas de l'exploiter; il eut d'autres créations de ce genre et après Robert Macaire, Don César de Bazan fut la plus célèbre de tous.

Mes premières rencontres avec Frédérick Lemaître ne sont pas celles qui m'ont laissé le meilleur souvenir. Pour la première on a pu voir que s'il m'avait inspiré dans Don César de Bazan une admiration relative, il ne m'avait pas conquis, et je le discutais sur bien des points.

Ce fut bien pis dans la *Tour de Nesles*, où je le vis pour la seconde fois. Je ne suis pas seul de mon avis. Dennery, qui professait la plus grande admiration pour le talent de Frédérick, me dit un jour : « Vous avez vu Frédérick dans Buridan? Comme il est mauvais » !

Mauvais, c'est peu dire : il était exécrable. Il était impossible de deviner, sous ce costume de valet de carreau, à travers ce jeu incertain, et ce débit sans éclat, rien de l'admirable artiste qu'heureusement je connaissais déjà. Si je l'avais vu pour la première fois dans ce rôle, jamais je ne serais retourné le revoir. Je cite le fait comme exemple d'une de ses défaillances qu'on rencontre dans les plus brillantes carrières.

C'est à la troisième audition qu'il se révéla à moi. La pièce qu'il reprenait ce soir là au théâtre de l'Ambigu était cependant mauvaise jusqu'au grotesque. Il l'avait créée jadis à l'Odéon, où grâce à une exécution remarquable (Mme Dorval, Firmin, et Monrose s'y associaient à Frédérick) elle avait brillamment réussi. C'était un drame bourgeois, dont le dialogue dépassait en ridicule tout ce qu'on peut rêver d'extraordi-

naire dans ce genre. *La Mère et la Fille* de Mazère et Empis c'est *l'Autre Danger* de Maurice Donnay, augmenté d'un mari et d'un père que représentait Frédérick. Si mal amenées, si mal dialoguées qu'elles fussent, les situations fondamentales n'en étaient pas moins puissantes, et Frédérick les traduisait avec une intensité d'émotion, avec une vérité irrésistibles. On le voyait passer à travers toutes les phases, par toutes les nuances qui séparent la sécurité dans le bonheur du désespoir complet sans pouvoir un instant s'arracher de l'étau où vous serrait son jeu puissant et simple. J'ai dit simple, car je ne retrouvai rien dans ses paroles réalistes, de ce qu'il m'avait fait voir dans le romantique. Don César, L'Almanzor, dont les grâces m'avaient fait sourire, le bouffon crapuleux dont le cynisme m'avait choqué, avaient disparus, il n'en restait pas de trace. D'acte en acte mon admiration s'accroissait. Au dernier, elle était à ce point qu'on ne dépasse pas. Voici pourquoi :

A ce moment, le mari sait qu'il est trahi ; que le fiancé aimé de sa fille est l'amant de sa femme. Il a avec celle-ci une explication der-

nière, il l'accable impitoyablement, il l'a condamnée, il n'a pour elle que de dures paroles, que des reproches amers, que des menaces. Pas une seule fois dans ce long réquisitoire il ne fait allusion à sa propre souffrance, à l'amour ardent qu'il a éprouvé pour l'infidèle, et malgré cela, ce que Frédérick exprimait par dessus tout, ce que ses lèvres ne disaient pas une fois, ce qui s'exhalait de ses yeux, de ses gestes, des intonations de sa voix, c'était la douleur de l'amoureux trahi. On ne voyait que cela, on n'entendait que cela, et quoique pas une parole ne le révélât, chacun se disait : « Comme il l'aime, le malheureux, comme il l'aime encore ! »

Ah ! la psychologie au théâtre ! Elle est pour la meilleure part entre les lignes, où les grands comédiens savent la trouver pour la mettre en plein jour. Mais quand ils ne sont plus là, que d'œuvres incomprises, et décriées faute d'une interprétation intelligente ! Les grands acteurs sont ceux qui jouent ce qui n'est pas écrit. Cette fois Frédérick m'avait conquis à tout jamais. Je connaissais ses défauts, ses tares, ses défail-

lances ; cependant à dater de cette soirée je ne le discutais plus. Il avait atteint à mes yeux cette hauteur où les défauts s'effacent, où les défaillances se rachètent et où le génie seul resplendit.

Sa dernière création fut le *Père Gachette* où dans un vieux serrurier devenu fou il avait d'extraordinaires physionomies.

Enfin, dans une fête donnée par le photographe Carjat, pour l'inauguration d'un journal littéraire qu'il avait fondé, « Le Boulevard », j'entendis Frédérick dire des fragments du premier acte de Ruy Blas, intéressante séance qui se répéta un peu après dans un salon d'artiste et où je pris une idée de sa diction poétique et de son lyrisme.

Frédérick Lemaître mérite le grand nom qu'il a laissé. Il fut bien réellement un génie dramatique et, des miettes de ce génie beaucoup d'artistes de valeur se sont composés un talent. Mais venu à une autre époque il n'aurait pas eu le même sort. Il aurait été victime du préjugé des genres, il serait resté un acteur du mélodrame et tout le génie dramatique qu'il

déployait dans *Trente ans, ou la vie d'un joueur*, n'aurait pas suffi à le faire regarder comme un comédien de premier ordre. Ce qui l'a fait sortir du rang, ce qui l'a mis hors de pair, c'est d'avoir été l'interprète de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alexandre Dumas, c'est d'avoir été un grand acteur romantique, quoique peut-être cette partie de sa carrière, ne soit pas celle où il ait été vraiment supérieur.

ÉMILE PERRIN

« Il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. » Combien de fois, et pour combien de gens a-t-on répété la boutade de Figaro, sans songer que, après tout, on peut être à la fois danseur et calculateur, qu'il n'y a pas incompatibilité entre l'arithmétique et la chorégraphie, et que, pour danser en mesure, il faut d'abord savoir compter.

Parce que, au début, on s'est trompé de chemin, sera-t-on condamné à faire fausse route toute la vie? Il est si aisé, dans la jeunesse, de confondre le goût avec la vocation. Quand et comment se révèle-t-elle ? On peut chercher longtemps sa voie et il faut parfois que les événements nous l'indiquent. Il y a enfin de

souples intelligences qui savent se plier à toutes les tâches, et bien des gens se sont montrés supérieurs dans des postes où leur élévation avait, à bon droit, paru saugrenue.

Emile Perrin, de bonne et ancienne bourgeoisie parisienne, était peintre ; peintre de genre, c'est-à-dire de ceux qui *étoffent* des personnages, tantôt des paysages, tantôt des intérieurs. Dans nos musées de province, on rencontre encore de lui quelques tableaux qui dénotent un artiste consciencieux et correct, de peu d'originalité, mais encouragé par le budget des beaux-arts.

En somme il végétait, n'ayant devant lui qu'un avenir sans éclat, lorsque la Révolution de 1848 ayant amené au pouvoir quelques-uns de ses meilleurs amis, ceux-ci, pour le mettre sur le chemin de la fortune, ne trouvèrent rien de mieux que de lui offrir une direction de théâtre, et Paris apprit un jour avec stupéfaction que le jeune peintre venait d'être bombardé directeur de l'Opéra-Comique.

Emile Perrin était, dès cette époque, une personnalité assez connue dans le monde parisien

pour que nul n'ignorât sa totale incapacité en matière musicale ou dramatique. Cette nomination fut accueillie par de grands éclats de rire, surtout dans le théâtre même qu'il s'apprêtait à diriger. Ses futurs administrés l'attendaient là, narquois et dénués d'indulgence, prêts à rire de ses bévues, à abuser de son inexpérience et déjà prédisant sa déconfiture prochaine.

Perrin, cependant, ayant réuni les fonds nécessaires à sa gestion, fut un jour présenté au personnel de l'Opéra-Comique par le commissaire du gouvernement, ainsi qu'il est d'usage. A l'issue de cette cérémonie officielle, il réunit dans son cabinet tous les chefs de service et leur tint ce simple discours :

« Messieurs, si la bienveillance du gouvernement a fait de moi un directeur de l'Opéra-Comique, il ne s'en suit pas que j'aie la moindre illusion sur mes capacités personnelles. Je ne suis pas musicien et je n'ai jamais mis les pieds dans les coulisses d'un théâtre. Au point de vue artistique, comme au point de vue administratif, j'ignore tout ce qu'un homme

dans ma situation doit connaître, et connaître à fond. Je n'ai aucun mérite à vous faire cet aveu sincère. Si j'essayais de gouverner ce théâtre, avant trois jours vous vous en seriez aperçus, et peut-être le soupçonnez-vous déjà. Heureusement, et c'est ce qui m'a décidé à accepter le poste qui m'était offert, nous sommes ici dans une maison qui a des traditions, où rien n'est à tranformer, dont tous les chefs de service, depuis longtemps en possession de leur emploi, ont l'expérience et le talent requis pour nous maintenir dans les errements du passé. Je me fie à vous. Je fais appel à votre dévouement et à vos capacités spéciales. Ce n'est pas moi, c'est vous, messieurs, qui allez diriger, sous mes yeux, le théâtre de l'Opéra-Comique. Chaque matin et chaque soir vous vous réunirez ici pour discuter et prendre en commun, devant moi, toutes les mesures qui vous paraîtront les plus propres à la bonne marche de l'entreprise. Ce sera pour moi la meilleure manière d'apprécier le mérite de mes collaborateurs et d'apprendre mon métier. Commençons ! »

Personne n'eut envie de rire, et, à l'instant, on se mit au travail. Règlement du répertoire, composition des spectacles, mise à l'étude d'ouvrages nouveaux, engagements d'artistes, besogne journalière, questions de matériel, décors ou costumes, tout était traité, délibéré, décidé en commun. Perrin ne prenait aucune part aux débats, pas plus qu'il n'intervenait dans les décisions, n'élevant la parole que pour interroger, se faire enseigner ce qu'il ignorait, ou expliquer ce qu'il ne comprenait pas. Sentant peser sur eux toute la responsabilité, en présence de ce directeur qui ne discutait jamais leurs actes, mais qui en constatait les résultats, ses collaborateurs étaient intéressés à ne lui donner que d'utiles conseils pour s'en faire, par la suite, un mérite auprès de lui. D'ailleurs, il ne quittait pas le théâtre, où il promenait, des dessous jusqu'au cintre, et du contrôle aux magasins, son inlassable curiosité, présent à toutes les représentations, comme à toutes les répétitions, ne négligeant aucun détail, et ne laissant rien faire devant lui sans en demander la raison.

Cela dura six mois. Un matin, les chefs de service étant réunis dans son cabinet, comme d'habitude, le régisseur prenait la parole, quand Perrin l'arrêta d'un geste.

« Messieurs, dit-il, je vous remercie. Votre gestion, pendant le semestre qui vient de s'écouler, a été ce que j'attendais de vous, et je ne pouvais trouver de meilleurs maîtres pour apprendre tout ce que j'avais besoin de savoir. Je crois avoir suffisamment profité de vos excellentes leçons. Chacun ici va reprendre sa place. A dater d'aujourd'hui, c'est moi qui commanderai. »

Et donnant aussitôt à chacun des ordres nets, précis, coordonnés, louant par-ci, critiquant par-là, imprimant enfin à l'administration du théâtre son impulsion personnelle, l'apprenti-directeur montra sur-le-champ qu'il était devenu le chef : un chef avec lequel il fallut désormais compter.

Celui qui inaugurait sa carrière par ce coup de maître était un homme supérieur. Il le montra en gouvernant, avec cette continuité de bonheur qui ne s'attache qu'aux habiles, par

deux fois l'Opéra-Comique, par deux fois l'Opéra, et enfin la Comédie-Française, qu'il conduisit à une prospérité inconnue jusqu'à lui, et d'où la mort vint un jour arracher ce laborieux, en plein travail, en plein succès.

Mais je ne puis songer à le suivre ici dans le cours entier de sa vie administrative. D'ailleurs, ces rapides croquis sont uniquement faits de souvenirs personnels. Je veux donc seulement crayonner son intéressante silhouette, telle qu'elle m'est apparue à la Comédie-Française où il m'engagea en 1873.

Au physique, maigre, un peu voûté, sa tête intelligente et pensive se couronnait de cheveux aplatis en bandeaux sur un front bien développé. Le visage, encadré d'une barbe soignée, avait une expression de finesse malicieuse et de douceur ; agréable en somme, mais déparé par un violent strabisme. Il se promenait de-ci, de-là, les bras derrière le dos, tout en vous parlant, dans son cabinet de travail, monologuant et semblant se laisser aller à ses pensées ; puis s'arrêtant tout à coup, il fixait sur vous le seul de ses yeux dont il fut maitre,

et qui pénétrait les vôtres pour y lire jusqu'au fond.

Un trait singulier, une anomalie de ce caractère, c'était chez cet homme résolu et volontaire, une certaine timidité contre laquelle il luttait visiblement. Sa volonté d'ailleurs était plutôt patiente qu'énergique.

Il avait l'extérieur d'un homme du monde et l'âme d'un artiste. J'ai apprécié de tout temps l'urbanité des manières et l'agrément d'avoir affaire à des gens bien élevés ; mais ce sont des avantages dont on sent mieux la valeur depuis qu'ils sont devenus plus rares. Perrin se trouvait à l'aise parmi la clientèle mondaine des grands théâtres qu'il dirigeait. Il sut y plaire, se l'attacher ; il y gagna des amis très fidèles, de solides appuis ; elle le suivit et émigra avec lui de théâtre en théâtre. Il eut pour lui constamment, les salons, le monde gouvernemental et diplomatique.

Esprit ouvert à toutes les manifestations de l'art, il était vraiment né pour celui qui les résume et les exploite tous. C'était un homme de théâtre. Il apportait partout sa curiosité pas-

sionnée et son goût très sûr ; mais il ne se promenait pas à travers les ateliers, les expositions, les concerts, les représentations musicales ou dramatiques, en pur dilettante ; il étudiait, analysant ses impressions, cherchant la raison des émotions ressenties, le secret des artistes admirés, et fixant dans sa pensée tout ce qui lui semblait supérieur.

Invité par l'auteur à la répétition générale du *Demi-Monde*, il en sortit enthousiasmé, non seulement de l'œuvre, mais de l'interprétation, qui, à la vérité, était exceptionnelle. Il loua aussitôt un fauteuil pour les trois premières représentations et entendit quatre jours de suite le chef-d'œuvre de Dumas fils. C'était là une étude véritable ; et cependant, directeur de l'Opéra Comique à cette époque, il ne pensait pas se voir jamais à la tête d'un théâtre de comédie. Il me raconta cela un jour pour me dire combien il avait admiré mon père dans le rôle de Nanjac.

Aussi ses jugements sur les œuvres et sur les artistes toujours curieusement motivés, étaient-ils aussi intéressants par les *attendus* que par

la sentence. On y distinguait cependant une dualité qui était un trait de caractère. Chez lui, l'homme pratique s'inclinait devant le succès reconnu, pendant que l'artiste indépendant formulait sa critique et réservait son admiration. Je l'entends encore me dire un soir, derrière le décor, pendant que nous écoutions un des artistes les plus admirés d'alors : « Oh ! il a du talent, un grand talent !... Mais, c'est égal, un singulier talent ! »

Avec ce goût, sans cesse affiné par l'étude, avec cette conscience et cet amour de l'art, Perrin n'était pas technicien, et, ce qui est tout à fait remarquable, il ne croyait pas l'être, comme tant d'ignorants et de sots, qui, pour avoir quelque temps traîné à l'avant-scène s'imaginent savoir le métier, prétendent diriger un travail dont la méthode leur échappe et ne font que troubler dans leurs études les artistes sérieux. Non, il ne suffit pas d'être directeur pour devenir aussitôt, par une sorte de grâce divine, metteur en scène et professeur de diction, comme nos souverains, jadis, sitôt sortis de Reims et enduits de saint chrême,

pouvaient guérir les écrouelles. C'était l'avis de Perrin, car, assidu et attentif aux répétitions, je ne l'y ai jamais vu se mêler de la mise en scène ou imposer des façons de dire. En entrant à la Comédie-Française, il s'était adjoint Régnier, qui venait de prendre sa retraite et qui dirigeait nos études avec une compétence supérieure et une autorité reconnue. Mais s'il ne discutait jamais les voies et moyens, son goût sûr ne se trompait pas sur les résultats. Si une scène traînait, si un personnage manquait de relief, si un jeu de scène était faux, si le mouvement d'une pièce languissait, Perrin intervenait aussitôt ; il signalait le vice d'interprétation, insistait, persistait, ardent et tenace, jusqu'à ce qu'il eut obtenu satisfaction.

C'était un travailleur infatigable. Il n'avait pas de sommeil, ce qui est déplorable pour la santé, mais bien précieux pour la besogne. Quand je le plaignais de cette infirmité : « La nuit, me disait-il, je pense à mes affaires ». Allez donc lutter d'activité avec un gaillard capable de vingt-quatre heures de travail quoti-

dien, et qui passe sa nuit à préparer sa journée ! Le personnel de la Comédie-Française, comme les écuyers et les pages de *la Belle-au-Bois-Dormant*, fut brusquement réveillé par lui d'un sommeil de deux siècles. Accoutumé par une longue tradition à un labeur somnolent, il lui fallut changer ses habitudes anciennes, Perrin établit l'ordre administratif dans une maison où le désordre était séculaire et le gaspillage traditionnel. Nul ne sut mieux que lui ce que vaut partout l'œil du maître. Il convoquait à six heures du matin son caissier, mon oncle Toussaint, à qui son fils a succédé aujourd'hui, et qui, encouragé par ce chef intelligent, établit la comptabilité de la Comédie sur les bases régulières et sûres où elle s'opère aujourd'hui. Tous les services, étroitement surveillés, connurent enfin l'ordre et la régularité. S'il y a du mérite à les maintenir dans une administration, combien y en a-t-il davantage à les instaurer, et combien y faut-il d'intelligence et de volonté persévérante.

Cet ordre matériel, la bonne tenue de son ménage, fut pour la maison de Molière une

cause première de la grande fortune où elle parvint sous l'administration d'Emile Perrin. Le second fut le goût impeccable de sa direction artistique. L'administration précédente s'était illustrée en annexant les œuvres de Musset au répertoire de la Comédie-Française. Il y attira Meilhac, il y amena Alexandre Dumas fils, et il y glorifia Victor Hugo. Il prépara aussi le rajeunissement de l'admirable troupe de comédiens qu'il était appelé à diriger. Pour apprécier la valeur de ses choix ; il suffit des noms des artistes appelés par lui. La charmeuse Croizette, trop tôt enlevée au théâtre, Barretta, Bartet, Pierson, Worms, Silvain, et cet admirable couple tragique, Mounet-Sully et Sarah Bernhardt, dont la réunion, malheureusement, ne dura guère, qu'il ne découvrit pas, — ce mérite appartient à Duquesnel qui, à l'Odéon, fut aussi un directeur artiste, — mais qu'il sut conduire aux triomphes définitifs.

Une troisième cause de fortune pour le théâtre, un troisième apport de Perrin, ce fut sa clientèle mondaine, qui l'avait accompagné à l'Opéra Comique, et qui le suivit rue Richelieu, où,

pour elle, il créa les abonnements du mardi. Cela changea singulièrement les habitudes de la vieille maison, mais aida beaucoup à sa richesse.

Bientôt l'intérêt que portait Perrin à la Comédie-Française attira son attention sur son passé administratif, dont l'histoire est à faire, et qu'il voulut connaître. Un jour il me fit appeler dans son cabinet, où je le trouvai feuilletant des dossiers poudreux.

« Monsieur Berton, me dit-il, je me suis fait apporter ici, des archives, les procès-verbaux des séances du Comité d'administration depuis le commencement du siècle, et cette lecture m'a révélé votre grand-père Samson comme un administrateur de premier ordre. Je n'avais aucune idée du rôle prépondérant qu'il a joué, ici, et dans les circonstances les plus critiques pour l'avenir de la Comédie. C'est à lui qu'elle doit d'avoir conservé sa constitution actuelle. Il a été pendant trente ans le cerveau dirigeant du Théâtre-Français ; le défenseur de ses traditions et de ses privilèges. »

Familier avec les dessous de ces affaires,

que, pendant vingt ans, j'avais entendu raconter et discuter à la table de famille, je pus alors compléter sa documentation par des détails dont ne parlaient pas les procès-verbaux, mais qui les éclairaient singulièrement.

Cette étude du passé nous conduisit à parler du présent et même de l'avenir. De ces entretiens pleins d'intérêt je détache ce qui va suivre. Les questions, qui le préoccupaient alors, sont encore pendantes, et leur solution, plus nécessaire d'années en années, s'imposera un jour. C'est au sujet d'une reprise qu'il voulait faire, et à laquelle il se voyait obligé de renoncer, qu'il s'ouvrit à moi pour la première fois des idées que lui suggéraient l'encombrement du répertoire des comédiens, non des moindres. Je les résume ici :

« On dit, et avec raison, de la Comédie-Française, qu'elle est un musée. Mais c'est un musée beaucoup trop petit pour les richesses qu'il renferme, et qui, faute de cimaise, entasse les chefs-d'œuvre dans ses greniers, où nul ne peut les voir. On nous adresse de justes reproches, et cependant nous ne sommes pas coupables.

Ce que notre devoir nous ordonne de faire, il est impossible que nous le fassions. Je suis entré ici avec la ferme résolution de demander à la Comédie tout ce qu'on est en droit d'attendre d'elle, de la conduire jusqu'au bout de sa tâche. Dans les conditions où nous sommes placés, je reconnais aujourd'ui, non sans humiliation et sans regret, qu'il me faut y renoncer.

» Lorsque le succès d'un auteur contemporain nous prend, à lui seul, quatre jours par semaine que reste-t-il à ses confrères ? Que reste-t-il au répertoire ancien et moderne ? Trois jours par semaine vont-ils suffire à tout cela ?

» Dans la crainte de négliger le répertoire, allons-nous réduire encore le nombre des représentations pour les nouveautés, et décourager nos meilleurs écrivains de travailler pour la Comédie-Française en les empêchant d'y profiter de leurs succès ? Ce sera les rejeter dans les théâtres de genre, où on les joue tous les jours, jusqu'à extinction de la vogue. Ils nous abandonneront.

» Alors laisserons-nous tomber dans l'oubli les vieux chefs-d'œuvre dont nous avons la

garde, qui ne peuvent trouver qu'ici un cadre et une interprétation dignes d'eux ? Ainsi posé, le problème est insoluble. Des anciens ou des modernes, des comiques ou des tragiques, il y aura toujours un parti sacrifié.

» Le patrimoine littéraire de la Comédie-Française, si riche déjà, s'accroît d'année en année. Voici la liste, que Regnier et moi nous avons dressée, du répertoire classique. Elle est, comme vous le voyez, divisée en deux parties. La première est formée des chefs-d'œuvre de nos grands écrivains, ceux qui sont de représentation permanente ; qui, pour ainsi dire, ne doivent pas quitter l'affiche. La seconde, beaucoup plus nombreuse, comprend les œuvres de second ordre des écrivains de premier ordre, et les œuvres de premier ordre des écrivains de second ordre. Il n'y a rien là-dedans qui n'ait un intérêt, un mérite littéraire, rien qui ne mérite d'être replacé sous les yeux du public. Eh bien ! quand je serais pendant vingt ans encore administrateur de la Comédie-Française, je n'aurai pas remis à la scène le quart de ce qui est inscrit là.

» Est-ce tout cependant ? Nous sommes encore loin de compte. Il faut y ajouter le répertoire moderne — n'oublions pas que le répertoire de la Comédie-Française, et c'est sa gloire, comporte tous les genres, des *Horaces* à *Pourceaugnac*, et de Labiche à Victor Hugo — c'est-à-dire non seulement les grands succès de la Maison, mais ceux du dehors, qui y ont conquis le droit de cité, comme *le Gendre de M. Poirier* et *le Demi-Monde.* Il y a à prendre, et à reprendre, chez Sardou, chez Labiche et chez Meilhac. Musset, si longtemps dédaigné, a désormais une place énorme ; celle de Victor Hugo sera plus considérable encore. J'allais oublier, dans cette énumération, Shakespeare ; nous allons l'y introduire avec *Hamlet* et *Othello !...* Je me sens pris d'un véritable désespoir devant cette tâche immense. Tant de belles choses à faire, et ne pouvoir rien !

» Pour être à la hauteur de sa tâche, pour ne rien abandonner de son patrimoine, pour ne rien négliger de son devoir, et, pour tirer parti de toutes ses ressourees, il faudrait deux scènes à la Comédie-Française, deux théâtres.

» Entendons-nous bien. Il n'est pas question ici d'une annexion de l'Odéon. L'Odéon a sa tâche spéciale, toute différente de la nôtre. C'est le théâtre d'essai des jeunes auteurs ; c'est le théâtre d'application des jeunes comédiens. L'Odéon doit demeurer ce qu'il est, différent et indépendant du Théâtre-Français. Mais le Théâtre-Français, sans une seconde salle, ne pourra jamais faire ce qu'on est en droit d'exiger de lui.

» Et la salle seule manque. Nous n'aurions pas besoin d'une autre troupe ; la nôtre suffirait amplement, et j'aurais enfin la satisfaction de lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner. L'ampleur de ce répertoire, qui comporte tous les genres, nous oblige à réunir un nombre d'artistes qui suffirait pour trois théâtres, et dont la moitié, pour le moins, passe la vie à ne rien faire. Voici la feuille de service du mois dernier. Vous êtes parmi les heureux : vous avez joué seize fois. Mais voici tel sociétaire qui n'a joué que deux fois, et qui s'en plaint avec raison. Voyez le nombre de ceux qui n'ont pas joué du tout, et que voulez-vous que j'y fasse ?

Puis-je retirer de l'affiche des pièces qui font le maximum ? Que de talents inutilisés, que de dépenses improductives ? Est-ce là de bonne administration ? Je souffre de voir cela, comme si j'étais encore directeur à mes risques et périls.

» Les deux salles que je réclame remédieraient encore à un autre inconvénient, et des plus graves, contre lequel je me trouve désarmé. Que dire à des artistes qui souffrent de cette inaction, quand ils en profitent pour courir la province ? Je suis l'ennemi de ces fugues perpétuelles et je voudrais y mettre un terme. Je les trouve déplorables pour les artistes mêmes qui s'y livrent et qui s'exhibent dans des conditions souvent détestables, pour eux autant que pour la Maison dont ils compromettent le bon renom et dont ils entravent le service. Pour moi, tous les artistes de la Comédie-Française sont solidaires. Si personnels qu'ils soient par leur talent, ils font partie d'un tout dont ils ne devraient jamais s'isoler. Les sociétaires sont vraiment des associés. Leur apport social c'est leur talent ; ils le mettent en commun avec d'autres, pour en tirer

des bénéfices à partager en commun. Quand ils vont exploiter ce talent à leur seul profit, ils frustrent leurs associés.

» Que dire, cependant, au comédien qui, en pleine jeunesse, en plein succès, se morfond ici dans l'inactivité, au détriment de sa réputation et de ses intérêts s'il va chercher ailleurs ce que nous ne pouvons pas lui donner ? Il est fort excusable. Mais, ce que j'aurai toléré de lui, il me deviendra bien difficile de le défendre à d'autres, qui n'ont pas les mêmes excuses, et que l'amour effréné du lucre pousse seul à une exploitation d'eux-mêmes que je trouve, pour ma part, indigne d'un artiste.

» Comme il serait aisé de remédier à tout cela avec deux théâtres ! Il n'y aurait plus à interdire les représentations et les tournées de province ; elles deviendraient impossibles. Tout le monde travaillerait. Les bénéfices de cette double exploitation seraient pour nos sociétaires une nouvelle source de fortune. Ils n'auraient plus à aller chercher au loin l'argent, qui viendrait les trouver chez eux, et, chose juste, tous participeraient à cette richesse.

Deux théâtres, c'est la seule solution possible, logique, pratique. Je ne me dissimule pas les difficultés d'une telle entreprise, — et d'abord celle de la faire accepter ; — mais quant à sa nécessité, j'en suis convaincu. Il ne me sera peut-être pas donné de la réaliser, mais les maux dont nous souffrons s'accroîront avec les années, le temps la rendra de plus en plus urgente et, tôt ou tard, on y viendra. »

Quand il parlait de la sorte, Perrin avait un objectif précis : la salle Ventadour, alors délaissée, et où, pendant vingt ans, l'art musical italien avait attiré l'élite de la société parisienne. Par sa situation, par son élégance et par sa clientèle passée, elle répondait à toutes les exigences du projet de Perrin.

Ce fut un de ses meilleurs amis qui la désaffecta pour y installer une banque, dont il était le directeur. Paris, si honteusement indigent en beaux théâtres, laissa détruire celui-là, dont le percement de l'avenue de l'Opéra venait de dégager les abords. Les années s'écoulèrent et, comme il l'avait prévu, Perrin mourut sans avoir pu réaliser son hardi projet.

Mais s'il avait raison en 1873, il a raison bien plus de nos jours. Comme il l'avait prévu aussi, les maux qu'il signalait se sont aggravés et on n'y trouvera pas d'autre remède que celui qu'il a indiqué. Je lègue aux administrateurs futurs de cette glorieuse maison la pensée d'un de leurs plus remarquables prédécesseurs.

ALBERT GLATIGNY

I

Catulle Mendès s'est emparé d'Albert Glatigny, et l'a peint magnifiquement, en personnage de légende, le dressant pour la postérité dans une apothéose lyrique que le pauvre cher poète n'eut pas osé rêver, mais qui eût réjoui son cœur s'il en avait eu la vision.

Je n'apporte ici que « l'humble vérité » sur celui que j'aimai d'une tendre amitié dont il était bien digne, et qu'il me rendit avec la généreuse ardeur de son cœur enthousiaste. A l'heure où le mal qui devait l'enlever si tôt s'emparait de lui, pour ne plus lui laisser d'autre

repos que celui de la tombe, il m'écrivait de son pays : « Je suis soigné par un jeune médecin, « Arthur Bautier, qui serait mon meilleur ami « si vous n'existiez pas et si on supprimait Ban- « ville. »

Me placer dans son affection immédiatement après Banville, c'était me traiter en privilégié. Dans cette âme, Hugo était Dieu, et Banville son prophète. Pour Banville l'admiration s'y mêlait de tendresse, de respect et de reconnaissance. Ah ! celui-là savait aimer et haïr.

Un soir de 1862, — j'étais alors au Gymnase, — je vis entrer, pendant un entr'acte dans la petite loge où je changeais de costume, un jeune homme très long et très maigre, le front haut et fuyant encadré de cheveux châtains, le regard franc, le verbe sonore, l'air inspiré. Son visage glabre, aux traits fins, qu'une bouche grande mais bien dessinée éclairait d'un gai sourire, me fut sympathique au premier coup d'œil. On peut se figurer ainsi Don Quichotte à vingt ans : il avait avec l'ingénieux hidalgo plus d'une ressemblance. Sa tête voisinait le plafond ; les éclats de son rire tapageur me-

naçaient les vitres de ma fenêtre autant que les gestes de ses longs bras, dans l'étroit espace où il était obligé de se mouvoir. Dès que j'entendis son nom, je sus à qui j'avais affaire, car il était connu déjà parmi nos jeunes cénacles d'artistes et d'écrivains.

Dans le double désir de se faire connaître comme comédien, et de gagner un peu d'argent pour vivoter, en attendant l'engagement qu'il espérait obtenir dans quelque théâtre parisien, il organisait une représentation à son bénéfice, et venait me demander d'y jouer avec lui *le beau Léandre* de Théodore de Banville. Je me mis à sa disposition, et c'est ainsi que je connus à la fois le poète, qui dirigea nos répétitions, et son fidèle disciple, dont je devins bien vite l'ami.

La représentation fut brillante. La petite salle de l'Ecole lyrique, rue de la Tour-Auvergne, aujourd'hui détruite, et dont l'entrée ornée de thyrses et de masques antiques, sert maintenant de boutique à un savetier, était remplie de tout ce que le jeune journalisme, la jeune poésie, les jeunes arts et la jeune galanterie offraient de plus marquant dans les deux sexes. Les

résultats financiers furent exceptionnels ; la recette atteignit le maximum, ce qui veut dire que la part de Glatigny dut s'élever à environ cent vingt francs, somme considérable pour l'époque, et surtout pour le bénéficiaire. Mais le résultat artistique fut déplorable, Glatigny ayant été jugé là comme comédien, et condamné... à perpétuité.

Bien des artistes ont triomphé sur la scène, qui n'avaient pas la moitié des dons heureux dont la nature l'avait doté. Sa voix était agréable et bien timbrée, son articulation nette. Ses yeux expressifs, son masque mobile et sympathique, se prêtaient à l'expression des sentiments les plus divers, des plus tragiques aux plus bouffons. Sa haute taille pouvait le servir aussi utilement pour les personnages du drame que pour ceux de la farce. Il ne lui manquait qu'une chose pour réussir au théâtre : c'était d'être un comédien.

Mais cela lui manquait totalement. Cette faculté innée de pouvoir reproduire dans leurs manifestations extérieures, par la parole, la physionomie et le geste, les passions et les sen-

timents humains, lui avait été refusée. Dans son *Petit Traité de poésie française*, Banville parle plaisamment de l'homme qui a reçu de la nature le don de ne pas rimer. Glatigny possédait dans toute sa puissance le don de ne pas jouer la comédie. Il lui était impossible de dépouiller sa propre personnalité pour revêtir celle d'un personnage quelconque ; de simuler des sentiments qu'il n'éprouvait pas.

Egalement inférieur dans le comique et dans le tragique, il aimait les vers d'un amour déplorable, qui le portait à leur faire à tous un même sort, et à les déclamer avec une emphase ridicule. Toute l'acuité de son sens littéraire ne parvenait pas à obtenir de lui ce que le plus sot des cabotins qui l'entouraient faisait par instinct et sans efforts. Curieux phénomène ; cependant très explicable. Son intelligence était celle du texte, c'est-à-dire des idées. Mais celle des moyens propres à donner à ces idées la vie, à les transformer en actions, il ne l'avait absolument pas. Il ne serait pas exact de dire de lui qu'il était un comédien détestable : il n'était pas comédien du tout.

C'était un poète. Mais, poète, il l'était de la tête aux pieds, et jusqu'au fond de ses moelles; par la cervelle et par le sang; il l'était de verbe et d'âme. Il en avait les passions, la sensibilité profonde, l'instinct de grandissement, l'amour des grands spectacles de la nature matérielle et morale, l'enthousiasme pour les belles œuvres d'art, et l'irrésistible besoin de traduire en rythmes ses émotions, tumultueuses toujours. Sa vie errante et miséreuse avait retardé le développement de son talent ; sa mort précoce l'arrêta avant qu'il eût donné sa mesure et montré ce qu'il eût pu être.

Mais ce poète était doublé d'un cabotin incoercible, d'un incorrigible balayeur de planches. L'amour malheureux des tréteaux, qui a perdu tant d'existences et désolé tant de familles, s'était emparé de lui, et ne le quitta qu'avec la vie, puisque son œuvre dernière, l'*Illustre Brizacier*, n'est autre chose que l'apothéose du cabotin impénitent. Glatigny y a livré le secret de son âme; ce qu'il n'avouait pas à ses plus chers amis aux heures de sa jeunesse. Car, de même que l'amant malheureux ne veut pas laisser voir

l'amour qui l'étreint pour la femme dont il est rebuté, il inventait des prétextes pour ne pas abandonner une carrière dont tout le détournait, sans jamais oser dire, — ô pudeur des sentiments profonds et invincibles ! — qu'il l'aimait malgré tout et par-dessus tout.

Ecoutez le cri de son âme, tel qu'il l'a poussé à la veille de sa mort dans la préface de *Brizacier*.

« Je pensais que ce serait intéressant de faire vivre devant sa rampe adorée, un être humain pour qui Thalie eût été une réalité ; un de ces fous qui, malgré tout, bafoués, raillés, croient à l'existence de la muse, et lui donnent leur vie avec joie, sans espoir de récompense ; mettent leur honneur à réciter des vers devant un public qui se bouche les oreilles, et, à force d'amour, de foi, finissent par vivre au milieu de triomphes imaginaires, s'enivrent d'applaudissements idéals, et meurent dans l'éblouissement de leur rêve... Les héros ignorés, chers à mon cœur, n'ont jamais connu l'envie ; comme les pigeons et les colombes, avec qui ils partagent l'amour du libre espace, ils n'ont pas de fiel. Jamais une plainte n'est tombée de leur bouche.

Pourquoi se plaindraient-ils, d'ailleurs? Ils sont heureux, leur âme déborde de joies ineffables, des ciels étoilés se déroulent sur leur front. Vous vous apitoyez sur leur sort, mais ne voyez-vous pas que c'est à vous qu'ils ont envie de faire l'aumône ? »

Glatigny est là tout entier. De ce portrait sincère qu'il a tracé de lui-même, retenez deux traits que je garantis véridiques : Son âme était pure d'envie, et, si cruelle que fût parfois sa misère, il ne se plaignit jamais.

On lui en voulut, parmi ses amis de lettres, de faire descendre en lui le poète au niveau de l'histrion. Seul l'excellent Banville, âme délicate, bienveillante au gens de théâtre, lui était indulgent. Certains, qui étaient loin de le valoir comme écrivains, affectaient de ne pas le prendre au sérieux, et croyaient se hausser en le traitant de « cabotin ». Il bondissait sous l'outrage ; il en souffrait. Mais rien ne le détourna de la voie choisie. Il fallut la ruine de sa santé pour l'arracher à l'enchantement des planches, et à l'espoir si longtemps et si secrètement caressé d'y réussir un jour. Il raisonnait

très bien son cas, et son raisonnement avait une apparence de justesse qui achevait de l'aveugler. « J'ai les dons physiques, disait-il ; la voix, le « masque et la taille. Je comprends ce que j'ai « à dire, n'est-ce pas ? Avec ça et la pratique, je « dois arriver ! » Il était si peu comédien, qu'il n'a jamais compris ce qui lui manquait pour devenir comédien.

On disait aussi que son penchant pour les femmes l'avait entraîné à cette vie de coulisses et de voyages, propice aux amours faciles. Mais, Dieu merci ! dans notre bonne ville de Paris, les jeunes poètes n'ont jamais manqué de muses inspiratrices. On ne les couronnait pas encore sur la Butte sacrée, comme cela se pratique aujourd'hui ; mais nous en possédions déjà de très couronnables, et mon ami n'avait pas besoin d'aller chercher au loin ce que la capitale lui offrait avec une si charmante profusion. Il est vrai que Glatigny était de naturel très inflammable. Un détail essentiel manquerait à son portrait si j'omettais cette complexion amoureuse, qui, disait-il, était un héritage de famille. Il citait avec un certain orgueil les exploits de

son grand-père, lequel, à soixante-dix ans passés, escaladait encore les fenêtres pour se rendre nuitamment à de galants rendez-vous. Il est véritable aussi que Glatigny, voulant suivre dans je ne sais quelle ville, une jeune première dont il était féru, et la troupe se trouvant au complet, pour ne pas se séparer de sa bienaimée, il s'engagea comme souffleur, marque d'amour dont il reçut la plus douce récompense. C'est pour celle-là qu'il écrivit le *Roman comique*.

. . . .

Quand tes pieds, où mes yeux voyaient des ailes blanches
Tes pieds mignons, chaussés de souliers pailletés.
Caressant le théâtre, il semblait que ces planches
S'ouvrissent à l'essaim de toutes les gaietés.

Je me grisais de toi, caché dans la coulisse,
Tendant le cou, riant, fou d'amour, te buvant
Des yeux quand tu chantais, ô douceur ! ô délice !
Et j'oubliais ainsi ma réplique souvent.

J'entrais en scène avec l'air de sortir d'un rêve,
De l'huile à quinquets sur mon habit de gala,
Le régisseur faisait entendre sa voix brève ;
J'avais maudit trop tard ma fille ce soir-là.

Tu ne savais jamais un seul mot de tes rôles ;
Quand je te reprochais de ne pas travailler.
Tu me riais au nez en haussant les épaules,
Et, convaincu, je te regardais babiller.

Lorsque nous revenions, par les belles nuits claires
Que font les jours d'été, d'un théâtre voisin,
Je prenais dans mes mains, tes mains pâles et chères,
Pendant que tu cachais ta tête dans mon sein.

. . . .

Je reconnais enfin que j'ai dû distribuer en son nom des billets de faveur à une foule de soubrettes, de coquettes et d'ingénues, qui s'étaient acquis des titres indiscutables à la reconnaissance de mon ami. Mais la raison véritable, la seule qui poussait Glatigny sur le théâtre, c'était l'amour du métier d'acteur.

Combien d'autres ont subi comme lui l'entraînement perfide, et suivi la chimère dévorante ; combien ont usé leur jeunesse, ruiné leur santé, abandonné tout ce qui les aimait, sacrifié leur vie, sans même avouer l'espérance secrète d'un impossible succès !

Malgré tous les efforts de ses amis, il leur

fallut renoncer à le garder à Paris, où ils avaient espéré le caser dans quelque théâtre, pour un modeste emploi qui eût assuré son existence et lui eût laissé le temps de rimer, sans avoir à se séparer du monde littéraire et à s'exiler dans le sommeil intellectuel des petites villes de province.

Alors commencèrent, pour lui, la vie errante, et, entre nous, une longue correspondance où je retrouve aujourd'hui toute l'histoire de notre jeunesse. Huit mois, chaque année, il était comédien. Pendant les quatre autres il menait à Paris l'existence d'un jeune poète. Ses lettres m'arrivaient, tantôt du Nord, tantôt du Midi, rarement d'une grande ville; Tournai, Mont-de-Marsan, Bayonne, Clermont-Ferrand ou Vichy, Pont-Audemer !... « Ne blaguez pas le théâtre de Pont-Audemer, m'écrit-il un jour, j'y ai joué Porthos autrefois ! »

Acteur de comédie et de drame, il figurait dans l'Opéra. « Je n'ai jamais monté à cheval que pour jouer l'empereur Sigismond dans *La Juive.* »

La saison théâtre finie, il rentrait à Paris, le plus souvent à pied, un bâton à la main, une

miche de pain sous le bras, un dictionnaire des rimes dans sa poche, couchant dans les granges comme un vagabond. Issu d'une famille de paysans, — son père était gendarme et portait (comment, pourquoi ?) le prénom inusité de *Sénateur*, — habitué dès l'enfance à une vie rude et frugale, ces longs voyages à pied faisaient ses délices, et jamais il ne travaillait mieux qu'en ouvrant le compas sur les grandes routes.

Son retour, comme celui des hirondelles, m'annonçait le printemps. Je le voyais alors arriver chez moi avec des vers nouveaux et une provision d'anecdotes burlesques sur la vie des petites scènes de province. Joyeusement il redevenait Parisien pour trois mois, revoyant ses amis, courant les théâtres, sollicitant les éditeurs à qui il apportait les *Vignes folles* :

C'est l'asile discret d'où sortent mes pensées
En odes, en chansons dont l'Art impérieux
A pris soin d'assoupir les phrases cadencées.

Là, dans un demi-jour faible et mystérieux
Elles ont essayé la force de leurs ailes
Avant de prendre enfin leur vol victorieux.

Pareilles maintenant aux vertes demoiselles
Qui rasent la surface inquiète des flots,
Elles vont au hasard vivre loin de chez elles.

O choses de mon cœur ! ô rires et sanglots !
Où vous entraîneront les brises incertaines ?
Vers quelles oasis ou vers quels noirs îlots.

Les voilà, les voilà qui partent par centaines.
Protège-les, Printemps, dieu des bois reverdis,
Qui te plais aux chansons sonores des fontaines !

C'était bien des « choses de son cœur » qu'il s'agissait dans ce premier recueil, offrande d'un jeune païen à Eros vainqueur, où son sang ardent et généreux bouillonne à travers les strophes de l'*Hymne à la joie :*

Robuste, les seins hardiment
Arrondis en pleine lumière,
Une déesse jeune et fière
Dresse vers le clair firmament
Sa belle tête printanière.

Lumineuse et pareille au feu
Sa chevelure se déploie
Sur ses épaules qu'elle noie.
Et dans son regard calme et bleu
Le ciel se mire. — C'est la Joie !

et surtout dans *Fiat voluntas tua*, chant magnifique de jeunesse et de volupté :

Maître de la terre et du ciel
Démon pétri de boue, ange immatériel.
Amour aux mains pleines de fiel,

Je n'ai pas résisté quand ta voix souveraine
M'a crié : Descends dans l'arène,
Lutteur que je verrai mourir l'âme sereine.

Aux foudres mon front s'est offert ;
Il a fallu saigner et mon flanc s'est ouvert !
Tu m'as dit : Souffre ! Et j'ai souffert !

. . . .

Eh bien ! inexorable Amour !
Vois mon cœur ; il en reste assez encore pour
Le bec du farouche vautour.

Que ton souffle, pareil au grand vent qui balaie
L'espace, ravive ma plaie!
Viens! Puisque tu le veux me voilà sur la claie!

J'ai déjà chancelé sous ta nouvelle atteinte
Je sais où ta pourpre fut teinte,
Seigneur, c'est dans mon sang! Et mon oreille tinte,

Et comme un cortège de loups,
J'entends, j'entends hurler tous les soupçons jaloux:
J'ouvre les mains, plantez les clous!

Bourreau divin, auguste oppresseur de mon âme
Oh! maintiens-moi sur l'astre infâme,
Car je me suis repris au parfum de la femme!

Puis bientôt suivaient les *Flèches d'or*, plus châtiées de forme, plus variées d'inspiration; où, à travers les aspirations à la gloire, les premières désillusions, l'amour dominait encore avec une note d'amertume légère dans le délicieux *Donec gratus... de la rue Monsieur-le-Prince.*

Attentifs au mouvement littéraire et politique qui préparait sourdement la chute prochaine

de l'Empire, et qui s'élaborait alors dans de modestes brasseries du quartier Latin, nous allions écouter Gambetta au café Procope, nous rencontrions Verlaine et Valade au café Tabourey, Vermorel à la brasserie de la rue de Buci, ou bien nous déjeunions avec le caricaturiste André Gill chez un mastroquet du boulevard Saint-Germain.

Un épisode marquant de ces séjours à Paris fut son duel avec Albert Wolf, conséquence d'un article publié par ce dernier. Glatigny m'écrivit un jour, avec l'emphase romantique coutumière à ce parnassien :

« Pedrolino, sachez qu'hier j'ai giflé le Wolf d'une façon miraculeuse et splendide. Je vous serre la main.

« Albert Glatigny. »

Cette lettre me jeta dans une inquiétude grande. J'étais l'ami des deux adversaires. Je savais Wolf excellent escrimeur et incapable de se laisser impunément gifler. Je n'ignorais pas que Glatigny, qui n'avait jamais mis le pied

dans une salle d'armes, était en outre myope à ne pas voir le bout de son épée.

Il fut décidé, je ne sais plus pourquoi, que la rencontre aurait lieu en Belgique, et, le lendemain, les deux adversaires partirent avec leurs témoins. Après une journée et une soirée d'attente anxieuse, je venais de remonter dans ma loge, le spectacle fini, quand la porte s'ouvrit et Glatigny parut, intact, ou peu s'en fallait, me montrant sa haute taille et son gai sourire. Comme beaucoup de ses confrères. Albert Wolf n'était méchant que la plume à la main. Glatigny, beaucoup mieux défendu par sa myopie et son évidente maladresse que par dix ans de salle, avait dû à la générosité de son adversaire de sortir indemne de ce mauvais pas. Il ne s'en rendait pas bien compte, n'ayant rien vu de ce qui se passait, et croyait devoir son salut à la vigueur et surtout à la longueur, évidemment démesurée, de son bras.

Quand il m'eut conté tout au long et joyeusement son voyage, et les péripéties de ce combat, qui n'eut rien d'épique, mais où il avait fait bonne figure, son visage prit tout à coup une

expression sérieuse pendant qu'il tirait de l'événement cette conclusion philosophique : « La vie est pleine de choses bizarres. Voilà quinze jours que je ne pouvais pas trouver deux pièces de cent sous pour passer une journée à Saint-Cloud avec une femme qui m'aime. J'ai eu besoin de quatre cents francs pour aller me faire casser la gueule ; je les ai trouvés tout de suite ! »

A ce moment-là un heureux changement se produisait en lui et autour de lui. Son talent s'était développé, ses visées étaient devenues plus hautes, le monde littéraire l'accueillait, et les journaux commençaient à faire connaître son nom au grand public. L'approche de la trentaine lui donnait des soucis bienfaisants, des désirs qu'il n'avait pas encore connus, des repentirs d'abandonner au hasard son talent et sa vie. L'ambition lui venait avec la conscience de sa valeur. Les conseils du doux maître, de Banville, lui-même bohème converti, prêchant d'exemple aussi bien que de parole, le pénétraient peu à peu.

O mes vers ! On dira que j'imite Banville,
On aura bien raison si l'on ajoute encor
Que je l'ai copié d'une façon servile,
Que j'ai perdu l'haleine à souffler dans son cor,

Après avoir fait représenter à Vichy une jolie fantaisie rimée, *Vers les Saules*, il avait écrit et créé à Bayonne le *Bois*, que je devais, plus tard, jouer à l'Odéon et s'était essayé au drame historique en dessinant un personnage légendaire du pays basque, *Pès de Puyane*. Les grands espoirs lui étaient venus à la suite de ces tentatives heureuses.

Et puis il était bon fils, se préoccupait de venir en aide à ses vieux parents. Le père Glatigny était maintenant garde-chasse, sa retraite de gendarme ne suffisant pas à le faire vivre. Son fils rêvait de l'affranchir de la fatigue des rondes de nuit et de la redoutable rancune des braconniers. N'allait-il pas bientôt pouvoir loger chez eux le père et la mère ?

Il commençait à sentir, enfin, combien il lui était difficile de mettre sur pied de grandes œuvres à travers le tourbillonnement sans

trêve du roman comique, et qu'il y a des conditions matérielles d'existence indispensables à tout travail sérieux. Mais ce dont il souffrait le plus maintenant, ce qui lui semblait avec raison plus funeste que tout le reste à sa carrière, c'était ce perpétuel éloignement de Paris.

Il crut un moment avoir trouvé le moyen d'y vivre et de faire parler de lui, en se livrant à un exercice d'acrobatie littéraire auquel il s'était parfois diverti entre nous ; il voulut acclimater au café-concert l'improvisation poétique. Le directeur de l'Alcazar, tenté du premier coup par ce numéro d'un genre nouveau, lui offrit un gros cachet, et Glatigny entrevit la fortune.

Entre une chanson de Thérésa et la voltige d'un virtuose du trapèze, la longue et mince silhouette du poète apparaissait, sanglée dans un habit noir, un papier d'une main, un crayon de l'autre. Il demandait aux spectateurs le sujet à traiter, et vingt paires de rimes qu'il inscrivait au fur et à mesure, qu'elles lui étaient envoyées de tous les coins de la salle. Au moment précis où lui parvenait la dernière,

il commençait à lire, tout en l'écrivant rapidement, le premier des quarante vers. Pas d'intervalles, pas de silences, pas d'hésitation. C'était prodigieux de facilité apparente, et, en réalité, épuisant de fatigue.

Je fus surpris de le voir renoncer très vite à cette entreprise fructueuse où il avait pleinement réussi. Il me confia alors l'état de dépression intellectuelle où le laissaient les séances et cette tension d'esprit si rapide qu'elle fût. Il ne vivait plus que pour la terrible demi-heure, dont, tout le long de la journée, il attendait l'échéance en tremblant, et il en sortait brisé. Trop consciencieux artiste pour s'illusionner sur la valeur littéraire de ce jeu, où le métier seul triomphait, et se trouver satisfait d'une bénéfice matériel, il ne se sentait plus capable, après quelques mois de ce régime, d'un travail sérieux, d'une œuvre achevée, et cela à l'heure où l'ambition lui venait avec le succès. Cette jonglerie, qu'il avait cru pouvoir faire en se jouant, l'absorbait tout entier. A continuer ainsi, il pressentait que, bientôt, il ne serait plus capable d'autre chose. Son parti

fut vite pris. Il laissa de côté ses espérances de fortune, et revint avec joie au métier de comédien errant, qui, s'il lui prenait beaucoup de son temps, le laissait du moins maître de sa pensée. On lui offrait un petit engagement au théâtre de Bastia. Ravi à l'idée de visiter la Corse, il partit pour Marseille et Nice, emportant avec lui des projets de drames en vers et sa petite chienne Cosette, depuis un an déjà sa compagne inséparable et tendrement chérie.

II

Ainsi s'écoula sa vie, avec une parfaite régularité, dans la misère, le travail et la joie, jusqu'en 1869. Le plus bel éloge que je puisse faire de mon pauvre ami, c'est de constater que ce long stage dans la vie de bohème, où le découragement conduit si facilement à la paresse, et la paresse au vice, l'avait laissé moralement et intellectuellement intact. Mais, où l'esprit avait résisté, le corps succomba : quinze ans de privations, d'hivers sans feu ni paletot, de journées sans pain, de nuits passées à la belle étoile, de longues étapes parcourues à pied sous la pluie, avaient ruiné cette robuste santé dont il était si fier.

Ce grand gars normand, de la belle race des Barbey d'Aurevilly, des Bouilhet et des

Flaubert, avait, dès sa prime jeunesse, manqué de bonne nourriture pour se développer en largeur. Devenu candidat à la tuberculose, il ramassa sans doute le germe du terrible mal dans un de ces taudis infects où le reléguait sa pauvreté. Ce qui m'avait frappé, quand il m'avait confié ses inquiétudes et le changement de ses projets, c'était une impression de lassitude, je ne sais quoi de vague et d'incertain dans le regard, que je ne lui avais jamais vu. J'observai le changement sans en pénétrer la cause. Elle allait se révéler bientôt, Glatigny a raconté lui-même sa funeste rencontre avec un gendarme imbécile ; la grotesque et sinistre aventure qui fit éclater tout à coup le mal qui le minait sourdement. La bêtise est aussi meurtrière que la méchanceté.

Comme il avait quelques jours de liberté, il voulut en profiter pour voir un peu cet admirable pays : « Le 1er janvier 1869, conte-t-il, j'étais allégrement grimpé sur l'impériale de la diligence qui va de Corte à Ajaccio. Ma petite Cosette, frileusement blottie sur mes genoux, j'attendais le lever de l'aube ». Le jour

paraît ; le brouillard se dissipe, et de merveilleux paysages se développent devant lui ; montagnes neigeuses, torrents, rochers, forêts, mer lointaine. Il admire, il est ébloui. Mais, perché sur cette voiture branlante, il est pris de vertige en longeant les précipices. Il a, d'ailleurs, l'habitude et le goût de la marche, et, sur la route comme dans un livre, veut pouvoir à son aise s'arrêter aux bons endroits. Il descend donc, laisse partir la voiture, et continue son chemin à pied avec Cosette qui gambade et aboie au soleil. La journée se passe « dans le triple éblouissement de la verdure, de la neige et de la lumière... Quelles splendides étrennes accorde la nature au pauvre comédien errant Ma petite chienne est pleine de joie. Elle court après les merles qui se moquent gaiement d'elle ; je me récite des vers de Victor Hugo que les arbres ont l'air de comprendre ».

Mais le soleil se couche, la nuit vient. Heureusement il est à Bocognano, devant l'hôtellerie, où, un peu las de cette grande course, il entre demande à souper.

« C'est à Bocognano que Napoléon Bona-

parte fut arrêté par les soldats de Paoli. En entrant dans le village, j'étais loin de me douter que le même honneur m'était réservé. »

A cette époque, toutes les polices de l'Europe recherchaient un criminel introuvable, devenu presque légendaire, et nommé Jud. L'idée absurde, sans aucun fondement, invraisemblable et stupide éclôt tout à conp dans la cervelle obtuse d'un maréchal des logis de gendarmerie, que ce voyageur paisible, qui circule pédestrement, un livre dans sa poche, une petite chienne à ses côtés, doit être l'assassin que tout le monde recherche, et qu'il va s'illustrer à jamais par cette capture sensationnelle !

On attire adroitement Glatigny à la gendarmerie, sous le prétexte de l'inviter à un bal. Il s'y rend sans défiance. Là, brusquement, on lui demande son passeport. Il n'en a pas, et, fort étonné, fait observer qu'ils sont abolis depuis dix ans.

— Pas à Bocognano, s'écria le génial gendarme. Enfermez le criminel !

« Au même instant je me sens enlevé, transporté par quinze gendarmes, et jeté sur un lit de camp. En un clin d'œil, mes pieds sont emboîtés en deux infâmes machines de fer, vissées par-dessous le lit de camp, et me voilà sur le dos, dans l'impossibilité absolue de faire un mouvement. Cosette affolée se blottit dans un coin, et cette gendarmerie des Funambules sort, ivre de joie, me laissant dans une obscurité complète.

« J'étais là, sur le dos, dans la nuit, étendu sur une ignoble planche qui n'a pas été balayée depuis cinquante ans, dans un cachot taillé en plein roc, dont les murailles suintent l'humidité. Le plafond était le plancher de la chambre d'un gendarme. On dansait au-dessus de moi. Comme les fers que j'avais aux pieds m'empêchaient de me tourner, même légèrement, sur le côté, je recevais la poussière et les toiles d'araignée dans les yeux. Des rafales de vent froides et pénétrantes entraient par l'ouverture du guichet. Ma pauvre Cosette, grimpée sur le lit de camp, me léchait la figure en gémissant... Mes pieds, gelés par leur cravate de fer, sont

d'une insensibilité douloureuse. La glace m'envahit, mes dents claquent. J'ai la fièvre, j'appelle. Personne ne répond ».

Ainsi se passe la première nuit. Au jour on le jette violemment à bas de son lit de camp, et on le met à nu pour fouiller ses vêtements. « C'était le 2 janvier, à huit heures du matin, dans un pays de montagnes, le vent soufflait, je grelottais.

« — Quand on est innocent, on ne tremble pas, dit le gendarme. Allons, avouez ! Qu'est-ce que c'est que ce Vaudron dont vous avez une lettre ?

« — Ce n'est pas Vaudron ; c'est Autran.

« — Qu'est-ce qu'il fait ?

« — Il est académicien.

« — Ah ! tacadémicien ! Encore une de vos professions. Vous en changez souvent. Hier vous m'avez dit que vous étiez acteur ; après ça comédien, et puis artiste dramatique.

« — Mais tout ça c'est la même chose !

« — Allons donc ! Et puis vous êtes homme de lettres aussi. Où est votre diplôme ?

« — Il n'y en a pas.

« — Ah ! ma femme, qui est institutrice, en a un. Ah ! Ah ! oui, vous êtes un scélérat dangereux. Qu'est-ce que c'est que ce Pamphile ?

« — C'est M. Théodore de Banville, poète lyrique.

« — Ils ont tous des métiers dont on n'a jamais entendu parler ! Allons, avouez ! »

Comme il n'avoue pas, et pour cause, on le ramène dans son cachot et on lui remet les fers. L'interrogatoire se renouvelle, et l'obstination du malheureux Glatigny à ne pas s'avouer Jud, excite son bourreau jusqu'à la fureur. Ses brutalités ne s'arrêtent pas au prisonnier, immobilisé sur le lit de camp par la double boucle qui meurtrit ses pieds.

« Cherchant ce qu'il pouvait bien me faire encore, il aperçoit, blottie au fond du cachot, ma petite chienne. Je pousse un cri, devinant que la rage du misérable allait se tourner contre la pauvre bête. En effet, avec un éclat de rire méchant, lugubre, il empoigne Cosette par la peau, la jette par terre et la pousse dans la cour avec un coup de pied dans le ventre. Pour le coup, je pleure. »

Ainsi commence la seconde nuit d'incarcération. Le second jour arrive. Glatigny, dont on a saisi l'argent et les papiers, a écrit des dépêches pour prévenir ses amis de sa mésaventure. Aucune n'a été expédiée. Quand il se plaint d'avoir été maltraité, on lui dit : « Avouez ! On vous donnera tout de suite une bonne chambre et un bon déjeuner ! »

Et ce fils de gendarme de s'écrier : « Quelle drôle de gendarmerie, où l'on n'a des égards que pour les assassins ! »

Cependant le féroce Pandore comprend qu'il ne peut garder à perpétuité, dans son cachot, le prétendu criminel qui s'obstine à ne pas avouer. Il se décide à le conduire devant la magistrature. Comme, le lendemain, il devait faire à pied les quarante kilomètres qui séparent Bocognano d'Ajaccio, on ne le mit pas au fers cette nuit-là.

Le lendemain, de brigade en brigade, il est conduit à Ajaccio. Mais ses pieds sont blessés ; il ne peut se tenir debout, et c'est couché sur une charrette qu'il achève le voyage. Il va sans dire que le procureur impérial lui fait le meilleur

accueil et le met immédiatement en liberté, à la profonde stupéfection des gendarmes, et au grand dam du maréchal des logis, venu pour recevoir des compliments, et mis pour quinze jours aux arrêts par son colonel.

En un instant l'histoire extravagante de Glatigny fait le tour d'Ajaccio, où chacun, le préfet en tête, s'efforce de lui faire oublier sa mésaventure. « Des sympathies étaient nées autour de moi, écrit-il, dont le souvenir me fait venir les larmes aux yeux. Devant ce clair soleil, franc et généreux comme les cœurs du pays, j'oubliais tout ce que j'avais souffert. »

Dans la joie de sa libération, il admire la Corse, et il aime tous ses habitants, à l'exception pourtant des gendarmes. Il va bientôt changer de sentiment, et prendre la Corse en haine, à mesure que, peu à peu, il sentira sa santé lui échapper. Car ce choc l'a terrassé. Il ne se relèvera pas de cette affreuse secousse. Le mal latent éclate. Il tousse. Il toussera maintenant jusqu'à la mort.

III

En attendant, il s'embarque et vient à Nice, où il publie le récit de sa mésaventure. *Le jour de l'an d'un vagabond.* Il m'écrit de là pour me donner de ses nouvelles ; de celles aussi de sa petite chienne, ce à quoi il ne manque jamais.

« *29 janvier 1869.* — Mon cher ami, je ne sais pas trop comment vous recevrez ma lettre. Des relations avec un criminel sous le coup d'une condamnation à mort, c'est compromettant. Priez les bébés d'intercéder pour moi. Je boîte encore avec tout ça. Le maréchal des logis de Bocognano a ressuscité le moyen âge et la torture en mon honneur. J'en suis fier, mais j'ai peur de rester estropié du pied gauche. Enfin ! »

« *29 février.* — Je reviendrai à Paris quand je

pourrai. Peut-être dans huit jours, peut-être dans vingt ans, j'ai pris avec le hasard un engagement que ce gueux refuse de résilier. Je suis sa chose et sa proie. Il me conduit où il veut. C'est grâce à lui que j'ai été en représentation dans le cachot de Bocognano. Fichu décor! mal éclairé. Quand on vous proposera d'y aller, refusez carrément.

« Ma chienne est en proie aux douleurs de l'enfantement. C'est la première fois que ça lui arrive. »

« *28 avril.* — Mon bon Pierre. J'ai entre les mains un drame en vers provençaux de Théodore Aubanel, que j'arrange en français. Je le crois superbe et vous l'enverrai aussitôt rabiboché.

« Bonjour à la famille. La mienne, composée de quatre chiens se porte à merveille. Je ne garderai que ma Cosette, qui menace de redevenir enceinte. Les plus sages conseils sont impuissants sur cette dévergondée. »

Cependant sa santé s'altère. A l'automne, il

est retourné en Corse dans l'espoir de s'y rétablir. Mais il est de plus en plus malade, et prend en horreur le pays, lui gardant rancune de la perte de sa santé.

« *10 vendémiaire, an 78.* — Je vous écris à peine au sortir des ténèbres. J'ai été aveugle complètement pendant quelques jours, et quand j'ai lu vingt lignes, je suis forcé de m'arrêter. Avec ça je suis malade comme on devrait ne le pas être. Le *Bois* a eu un grand succès à Marseille. Tâchez de le caser à Paris. Banville vous a-t-il parlé d'un drame de moi qu'on pourrait rabibocher. Celui d'Aubanel est impossible à la scène, puis le félibre veille sur son manuscrit avec un amour que je comprends d'autant plus que je perds tous les miens. Quand je serai rétabli, je me mettrai à un drame corse dont j'ai tous les matériaux. Quel pays fantastique !

« Sainte-Lucie de Tallano.
Arrondissement de Sartène. »

« *25 vendémiaire, an 78.* — Mon cher ami. J'ai reçu votre lettre ce matin. Ce qui vaut mieux,

j'ai pu la lire presque couramment. Il y a quelques jours j'étais obligé de me faire lire tout ce que je recevais...

« Le drame provençal est resté engagé à Nice avec mes autres affaires, livres, habits, papiers.

« La seule chose dont je vous prie de vous occuper, c'est le *Bois*. Il a eu un succès très grand à Marseille où on le joue encore. Il en a eu à Bayonne et à Pau même joué par moi ! »

« (?) — Vous changez de domicile comme un simple Glatigny. Je me perds dans vos adresses. Lemerre va donner mon bouquin aux directeurs de l'Odéon, avant même que vous n'ayez reçu cette lettre. Mais quand on me repigera dans les pays réputés salubres... C'est ici que j'ai gagné la toux atroce qui me déchire le corps. Et dire que je me portais si bien dans le Nord. Si mon pauvre *Bois* passe bientôt, je filerai immédiatement en Normandie afin de me soigner, mon père et ma mère devant aider puissamment le médecin. »

« *Bonifacio, 14 décembre.* — Je suis enfin décorsiqué ; deux nuits et un jour de voiture,

un jour et une nuit de bateau et je serai à Marseille. Ça n'est pas encore Paris, même pas tout à fait la France ; mais enfin de la terre ferme.

« Ecrivez-moi chez M. Mallarmé, 8, Portail Matheron, Avignon. »

Il a grand'peine à revenir à Paris, retenu par le mauvais état de sa santé et le manque d'argent. Le 2 janvier 1870, il est encore à Avignon (chez Mallarmé) d'où il m'écrit :

« Mon cher ami. La Corse est au fond de l'eau. Qu'elle y reste ! Moi je suis à Avignon où j'attends quelques sous pour pousser jusqu'à Lyon. Là, je donnerai quelques séances qui me ramèneront à Paris. J'en aurai bien donné à Avignon, mais la poitrine ne le permet pas encore. »

Il est à Lyon seulement le 14 janvier :

« Mon cher ami. Je suis presque à Paris puisque Lyon est la seconde ville de France. J'y reviendrai démoli, crevé. Je vais tâcher de donner un bénéfice quelque part et je compte

sur vous. Je suis laconique aujourd'hui ayant six heures de chemin de fer sous mes humbles fesses. »

Il se sent si mal à ce moment qu'il ne parle plus de s'engager, et qu'il veut passer l'hiver à se soigner chez ses parents. Il plaisante toujours ; mais quelle tristesse inaccoutumée !

Enfin le 10 février, après avoir traversé Paris où j'ai pu juger de son état lamentable, et où je m'occupe de ses affaires pendant qu'il tâche de reprendre des forces, il apprend de moi la réception du *Bois* à l'Odéon.

« Mon cher ami. Tâchez d'avoir une réception signée pour ma pauvre piécette. On la jouera quand vous serez prêt. Ce n'est pas cela qui m'inquiète, mais avec une réception en règle je pourrais avoir tout de suite quelques sous chez Guyot, et j'en ai besoin !!! Que le mot est faible. Tâchez de négocier cela avec les directeurs et Guyot. Je tousse comme un bienheureux et grelotte au coin du feu. C'est gentil. »

« *28 pluviôse, an 78.* — Mon cher ami. Merci, mais je vous renverrai la lettre de réception en

vous priant de négocier la chose. Je vous donne ce que j'appelle pleins pouvoirs et pleine corvée aussi. Enfin, comme disent les enfants, quand vous serez infirme, je vous revaudrai ça. Je ne m'aperçois que je suis à la campagne que par l'absence de maisons en face de ma fenêtre. Il fait un froid mortel qui m'emprisonne. Mais je ne suis pas éreinté par les courses et les fatigues de Paris, et j'espère que le soleil va chauffer un peu. Bonjour à toute la nichée.

« Cosette a déjà pris l'accent normand. »

« *26 février*. — Mon cher ami. Merci mille fois. J'ai appris ce matin votre succès, celui de votre père et de la grande Mme Sand, et ça m'a rudement réjoui... Je me suis promené un peu avant-hier, mais aujourd'hui j'ai eu la veine de grelotter la fièvre pendant cinq heures. Ce n'est pas gai. Bonjour à tout votre monde.

Cosette ne fera pas de petits. Son époux est entaché d'impuissance. Me voilà sans postérité jusqu'au mois de novembre. »

« *19 mars*. — Mon cher ami. Il paraît que Duquesnel a de coupables projets de coupures

sur le *Bois*. Comparez la première édition avec la seconde, et vous verrez qu'il fallait, comme je l'ai dit, allonger la dernière scène. Que ça reste entre nous, mais ne vous laissez rien couper que ce que vous-même jugerez coupable. Je m'en rapporte à vous et à Banville, mais

« Je ris de l'univers s'il est contre vous deux ! »

Enfin le printemps est venu. Sa santé s'est améliorée au retour de la belle saison. Il a pu quitter Beaumesnil, et m'écrit le 10 mai de Lillebonne :

« Mon cher ami. Envoyez-moi de l'or sous les traits de vingt francs. Je fais une promenade convalescentaire et j'ai besoin de cette somme pour la prolonger une semaine encore. Elle me fait trop de bien. Je vous renverrai les capitaux dès que je serai de retour à Beaumesnil, où, pendant les vacances des Odéons, je vous somme de venir me voir.

« Répondez-moi plus qu'immédiatement. »

Le voilà bien son luxe ! Vingt francs pour

une semaine de grande vie!... Pauvre cher garçon! Et il a dû être heureux, et il a dû s'amuser à trois francs par jour! La joie lui revient avec le soleil et la force. Il s'est repris à espérer, à croire à sa vigueur native, à l'influence de l'air et du sol normand d'où sa forte race est issue.

Il semble à ce moment qu'ils aient fait un miracle et vaincu le mal; et puis le progrès, maintenant très sensible, de sa situation littéraire aide à son rétablissement. Par une dérision du sort, la chance lui revient et tout tourne en sa faveur. La librairie Lemerre a réimprimé ses poésies et le *Bois*. Le voilà de la petite académie du passage Choiseul, où nul n'était édité sans l'*imprimatur* des poètes qui en faisaient la gloire. Grande joie pour lui, et petit profit, non négligeable. Vacquerie, qui l'avait pris en amitié, lui assurait l'appui, bientôt tout-puissance, de l'entourage de Victor Hugo. Il lui restait à franchir le seuil d'un grand théâtre. Je m'y étais employé de mon mieux, et je venais d'y réussir. Gill, grand dispensateur des gloires contemporaines, l'avait caricaturé

dans les fers, et Cosette à ses pieds, un boulet à la patte. Enfin les camarades commençaient à mordre, symptôme définitif du succès.

On faisait circuler sur lui des anecdotes aussi peu bienveillantes qu'inexactes. Elles ont contribué à créer le Glatigny de la légende, déformation pessimiste du Glatigny véritable. Le plus souvent la légende s'obstine à ne voir qu'un trait saillant de l'individu, et travaille à le grossir démesurément. C'est le procédé de la caricature. De cet éternel amoureux, elle a fait un paillard. De ce pauvre mal habillé un être contrefait. Elle l'a déclaré paresseux parce qu'il était misérable, et comme sa bouche était grande, elle l'a proclamée lippue. Dans le satyre grossier de mœurs et laid de visage qu'elle me présente, je ne reconnais de mon ami, ni le dedans, ni le dehors. Bâti sur ce modèle il n'eût pas été ce qu'il fut jusqu'à l'heure de sa mort : un homme aimé. J'en appelle aux portraits qui me restent de lui ; ses traits étaient fins, et l'air de son visage naturellement noble, comme l'est toujours l'expression dans ses vers, si bas qu'il en ait choisi le sujet.

La chanson ignorée dont la grâce ingénue rappelle les meilleures pages d'André Chénier, et qu'il a consacrée au souvenir de son premier amour, est l'émanation d'une âme tendre et délicate.

Car vous ne trouverez jamais chez lui ce que le bon Flaubert appelait, avec un si juste mépris et une grimace si comique « de la littérature ! », c'est-à-dire des mots assemblés avec un art plus ou moins savant pour envelopper le vide des émotions livresques et des sentiments factices Il n'a jamais pensé « au volume ». Il n'a jamais rimé que pour lui-même au hasard de ses joies et de ses tourments. Ses poésies sont bien de la vie rythmée. On y sent battre un cœur et se soulever une poitrine.

On ne parvient pas à la maîtrise remarquable dont il a fait preuve dans tout ce qu'il a publié, et aussi dans ces étonnantes improvisations où nul n'approcha de lui, sans un travail ardu. La facture de ses vers et d'une trame solide ; tout y est voulu et ordonné. Artiste probe, sévère pour lui-même, Glatigny n'était négligent de ses œuvres que quand elles étaient achevées. Il

a semé partout ses manuscrits, laissés en gage dans des hôtels borgnes, et perdu ainsi, par insouciance et misère la moitié de son œuvre.

Le poète dramatique, cet oiseau rare, appelé à donner leur plus haute expression à tous les sentiments divers qui bouleversent l'âme humaine, ne peut pas, comme certains poètes lyriques, se cantonner dans un ordre de sentiments où il excelle et balbutier dans les autres ; il doit avoir sous ses doigts toutes les cordes de la lyre. Glatigny, dès ses premiers essais, avait montré cette souplesse d'inspiration et de facture. Il avait en tout la mesure ; n'était pas inutilement verbeux : autre qualité scénique. La phrase circule aisément dans ses vers ; jamais le rythme et ses exigences n'y obscurcissent le sens ; il s'y adapte si étroitement au contraire, que la pensée en éclate avec plus de puissance et de clarté. Suprême qualité pour le vers de théâtre. Les deux drames qui se développaient dans sa pensée, qu'il m'avait racontés, dont nous parlions souvent, étaient bien conçus, humains et puissants, et il avait maintenant perfectionné l'outil dont il devait

les ciseler. Il possédait toutes les qualités d'un poète dramatique, et il était mûr pour une grande œuvre, quand la maladie, fille de la misère, le terrassa. Quel bel avenir il aurait eu, s'il avait eu un avenir! Laissons dire les théoriciens bien nourris qui préconisent l'école de la vie dure pour former les grands artistes. La misère mène à tout, je le veux bien; mais c'est à la condition de n'en pas mourir.

Il paraissait hors de danger, pourtant. Qui sait? Six mois, un an peut-être encore, de soins, de repos, de calme travail, auraient-ils triomphé de l'infection tuberculeuse. Mais la fatalité le poursuivait. L'effroyable tempête où va sombrer la France elle-même achèvera le naufrage de cette pauvre barque déjà désemparée. Ce qui l'attend maintenant, c'est toutes les douleurs, toutes les privations, toutes les souffrances physiques et morales. Dans l'état où il était comment a-t-il pu survivre à l'hiver meurtrier qui se préparait pour lui?

Nous voici au 15 août 1870. Nous avons subi déjà le choc douloureux des premiers désastres, Wissembourg, Frœschviller et Forbach, pré-

curseurs de la ruine finale. Trop bien renseigné depuis longtemps pour ignorer le sort qui attend Paris, je prépare l'exode de mes enfants, et j'assiste passionnément à toutes les séances du corps législatif en attendant que le ministre de la Guerre dispose de moi. La lettre suivante m'arrive de Beaumesnil :

« Mon bon Pierre. La loi atroce qui vient de passer vous atteint-elle? (La loi de recrutement). Rassurez-moi tout de suite. Je suis dans une inquiétude mortelle pour tous mes amis, Verlaine, Gill, etc... Il faut bien secourir le pays en danger, mais on couvre en même temps de son corps le brigand qui nous y a jetés. L'absence de nouvelles, car il n'y a pas de journaux à Beaumesnil, me donne la fièvre. Répondez-moi vite. Embrassez votre petite famille pour moi comme je vous embrasse. »

Courageux et sincèrement patriote, il s'était présenté au recrutement, et avait été refusé, ce qui lui fut à la fois un regret et une inquiétude. Je lui ai répondu, et il m'écrit le 17 :

« Mon cher Pierre. Votre lettre achève de me rendre gai, je vais rester seul, inutile, impuissant, et crevant de faim. J'avais pris pour cet hiver un engagement, car je ne voulais pas être aux crochets de mes parents. Mon directeur était solvable. La province est aussi malheureuse que Paris. Plus de troupes, plus d'engagement, même militaire puisqu'on ne veut pas de moi. Quel avenir de gueuserie ! Enfin, puisqu'on prend d'abord les anciens militaires vous restez quelques jours encore à Paris. Si vous pouviez ne partir qu'après le 1er septembre, je viendrais vous embrasser avant le départ. Le bruit court d'une grande victoire (!). Si ça pouvait amener la fin de ce massacre. C'est à peine si je pense à caresser ma Cosette tant je suis triste. Votre tout entier A. G.

« Ecrivez-moi deux ou trois jours avant votre départ. Je tâcherai de venir. »

Le 4 septembre, Sedan et de la révolution ont passé sans qu'il ait pu, faute d'argent, venir à Paris comme il l'espérait. Voici la dernière

lettre qui me parvint de lui avant l'investissement :

« Mon cher ami. Quelle belle aurore on nous doit pour cette horrible nuit. Espérons qu'elle luira bientôt. Que je voudrais être valide. Je serais à Paris avec vous, traversant l'épreuve terrible en même temps que nos amis. L'apathie du coin de terre où je traîne ma pauvre carcasse me rend fou de rage. Les paysans regrettent encore leur empereur.

« Embrassez bien votre petite famille pour moi. A la prompte délivrance de la France, à notre chère République !

« Je vous embrasse de toute mon âme. »

A cette lettre étaient joints, découpés dans un numéro du *Progrès de l'Eure*, des vers dont il avait salué le retour de la République.

Mais je n'embrassai pas pour lui « ma petite famille » déjà réfugiée loin de moi sur les bords du Cher, et quelques jours plus tard le cercle de fer et de haine se refermait sur Paris as-

siégé. Alors, séparés les uns des autres, ignorants du sort de chacun, hantés par les craintes les plus sinistres, commença pour nous cette nuit traversée de tonnerre et d'éclairs qui devait durer cinq mois.

IV

Glatigny m'avait dit souvent : « Mon village est un beau village, où les rues sont larges et les maisons jolies. » Souvent je lui avais promis de l'y rejoindre. Plus tard j'ai eu souvent aussi le désir de voir la maison paternelle où il a si cruellement souffert. C'est seulement trente-cinq ans après sa mort que j'ai pu accomplir ce pèlerinage.

Il avait raison, le pauvre ami ; son village est un beau village forestier, accueillant, gai, cossu, fait de maisons proprettes et de jardins soignés. La grande route de Bernay à Conches en est la rue principale. Au centre du pays cette route tourne à angle droit, formant une sorte de vaste place en équerre, où voisinent porte à porte l'église et le château. Comme il arrive souvent

en pareil cas, le seigneur du lieu est mieux logé que le seigneur des cieux. Le regard se détourne bien vite de la petite église sans intérêt architectural, pour s'arrêter sur le château qui dresse très haut sa noble façade au bout d'une large avenue de marronniers ; les plus beaux arbres qu'on puisse voir.

L'ancienne maison du garde est aujourd'hui celle du vacher. Une enfant m'y conduisit. C'est, à gauche de l'avenue seigneuriale, derrière les écuries et les étables, au fond d'un petit jardin potager, une maisonnette très ancienne, curieux spécimen de l'architecture rustique au début du XVII[e] siècle. Avec quelle émotion j'y pénétrai ! Je m'y sentais conduit par mon ami lui-même. Il m'en faisait les honneurs. J'avais dans l'oreille le murmure familier de sa voix ; je croyais sentir sur mon épaule ses doigts nerveux me poussant vers le seuil. Il m'en avait tant parlé de cette vieille masure ; il me l'avait décrite tant de fois ! Je reconnaissais les murs que je n'avais jamais vus. Rien n'était changé, d'ailleurs, et les papiers qui tapissent encore les trois chambres habitables sont bien les

mêmes que de son temps, et, sans doute, de bien avant lui.

Le voilà son refuge et sa prison. Voilà, au rez-de-chaussée, la salle basse et enfumée où s'écoulèrent pour lui les lentes journées de l'hiver terrible ; l'étroite fenêtre où la campagne ne se révélait à lui que par l'absence de maisons, n'offrant pour toute consolation à son regard d'artiste que quelques rangées de choux et de branches dénudées de deux ou trois arbres fruitiers. Je le devine, courbé par la souffrance, dans quelque vieux fauteuil de paille, au coin de cette vaste et noire cheminée, étendant vers le seul feu du logis ses mains glacées et transparentes. Je l'entends parler, ou plutôt penser tout haut, à son habitude ; commentant les nouvelles vraies ou fausses que rapportait le père ; disant ses douleurs, ses espoirs et ses craintes ; parlant de poésie, d'art et de politique ; essayant d'expliquer ses pensées à ces bonnes gens qui l'aimaient de tout leur cœur sans pouvoir le comprendre ; ou bien, pour oublier un peu les réalités cruelles,

lisant tout haut quelque belle pièce de théâtre qui faisait pleurer la maman.

Montons ! Au premier, voici à gauche la vaste chambre des parents ; à droite, quelques degrés plus haut, la sienne, plus petite. C'est là qu'il a passé ces nuits douloureuses qu'il me racontait plus tard en baissant la voix comme un enfant qui a peur. Il ne se plaignait de l'horrible toux qui lui déchirait la poitrine, que parce qu'elle empêchait à côté de lui, les pauvres vieux de dormir. Mais lui non plus ne dormait pas, et, pour se distraire de ses souffrances, dans la désolante lenteur des heures noires, il pensait au cher pays envahi, ravagé, souillé, au présent effroyable, à l'avenir sombre, à ses projets détruits, à ses rêves envolés, aux bons amis dispersés maintenant loin de lui, morts déjà peut-être, ou bien gisant mutilés sur un grabat d'ambulance. Et toutes ces visions sinistres, qui traversaient son cerveau surexcité par la fièvre, s'y amplifiaient de toute la puissance de son imagination de poète, accompagnées par la symphonie lugubre de la bise qui

gémissait sur sa tête à travers les tuiles du vieux toit.

Voilà ce qui s'offrait au pauvre malade, déjà gravement atteint, et qu'à grand'peine aurait pu sauver la double douceur du ciel et de la destinée. Mais, malgré le délabrement du corps, l'âme en lui restait vaillante. Le poète se ranimait pour s'indigner en strophes ardentes des malheurs de la patrie :

Ainsi que l'alouette
Au bord du champ.
Le paisible poète
Fera son chant.

De sa voix attendrie
Il redira
Ton angoisse, ô patrie,
Il chantera,

Ta grandeur dans l'épreuve
Et ton courroux
Et tes voiles de veuve
Sacrés pour tous.

Il dira, chère France,
Comment tu sais
Accepter la souffrance
Sans dire : Assez !

. . . .

Tambour, clairon sonore,
Comme à Valmy.
Il criera dès l'aurore :
A l'ennemi !

. . . .

Car cette voix si douce
Qui chante au bois
Le réveil de la mousse...
Cette humble voix.

S'enfle parfois et tonne
Dans l'ouragan
Comme le vent d'automne
Sur l'Océan.

. . . .

Ou bien pour fouailler, de vers cinglants, la honteuse torpeur des paysans qui l'entourent :

Sache-le, paysan, la terre
Que tu vois n'est pas seulement
La matrice où, dans le mystère,
Germe la vie en pur froment.

Ce n'est pas seulement de l'orge,
Du trèfle pour tes bestiaux,
Ou du minerai pour ta forge,
Du bois pour tes matériaux.

C'est mieux encor, c'est la Patrie.
La Patrie, entends-tu ? le sol
D'où vers la lumière fleurie
L'âme immortelle prend son vol.

C'est la tombe verte où ton père
Ne se sent pas abandonné
Le lieu saint qui te dit : Espère !
Le berceau de ton premier né.

O paysan de Normandie !
Te faut-il répéter cela,
Fils de Rollon, race hardie
Que toute aventure appela.

Prends ton fusil, entre en campagne,
Dépouille les doutes amers,
Toi qui fis trembler Charlemagne,
O mon vieil écumeur de mers !

. . . .

O paysan, tu m'épouvantes !
Est-ce que tu n'as plus de cœur ?
Ainsi que les pâles servantes
Ne sais-tu que blêmir de peur ?

A l'heure où la France oppressée
Lutte avec les cieux pour témoins,
Tu sembles n'avoir de pensée
Que pour ton bétail et tes foins.

. . . .

Allons donc paysan, aux armes !
Assez de regrets superflus.
Des plaintes encore ? Des larmes ?
Mais les femmes n'en veulent plus.

. . . .

Allons, aux armes ! L'heure presse
L'ennemi gronde. Il faut agir
Devant la France qui se dresse
Il faut n'avoir pas à rougir.

V

Si lentes qu'elles soient, les heures les plus mauvaises passent, cependant, comme les plus douces. Une à une, nos armées de province avaient plié devant l'ennemi ; Paris, manquant de pain, s'était rendu. Notre ruine était complète ; les négociations qui s'ouvraient allaient la confirmer et nous en faire mesurer l'étendue. Le pays agonisant s'essayait à revivre. Encore tout étourdi de l'effroyable choc, chacun de nous, semblant s'éveiller après un rêve affreux, se tournait de tous les côtés pour savoir ce qu'étaient devenus les autres. Les deux premières lettres qui me parvinrent dans la ville entr'ouverte, et simultanément, bien qu'écrites

à deux semaines d'intervalle, étaient d'Albert Glatigny.

« *14 pluviôse, an 79.* — Mon cher ami. Des nouvelles, vite, vite ? Vos petits enfants, votre femme, votre père. Comment allez-vous ? Rassurez-moi. Peut-on venir à Paris pendant l'armistice ? Que j'ai hâte de vous embrasser. Bonjour à ceux de nos amis que vous verrez. Dépêchez-vous de me répondre. Je suis dans l'angoisse. Je vous embrasse. »

La seconde me jeta dans le plus grand étonnement :

« *20 février.* — Mon cher ami. Rassurez-moi bien vite sur votre compte et sur celui de votre petite famille. Le papier sur lequel je vous écris vous apprendra que, depuis neuf jours, je suis heureux autant qu'on puisse l'être au milieu de ces horribles déchirements. Vienne vite la paix puisque la France n'a pas su se défendre ! Sans ma bien aimée Emma je serais

devenu fou de douleur et de tristesse. Embrassez bien votre petit monde pour moi et écrivrez-moi bien vite.

« Je vous saute au cou.

« ALBERT GLATIGNY.

« Chez Mme Vve Dupont. Lillebonne. Seine-Inférieure. »

Je relisais sans comprendre, ne voyant rien là qui m'expliquât pourquoi mon ami était si heureux depuis neuf jours. Je soupçonnais bien que cette Emma, dont le nom ne m'apprenait rien, et qu'il qualifiait de « bien aimée » devait y être pour quelque chose, car Glatigny, jusqu'à ce jour, n'avait jamais pu être très heureux sur la terre sans qu'une femme s'en mêlât. Il avait donc quitté Beaumesnil et ses vieux parents pour s'installer à Lillebonne ? Mais d'où sortait cette Emma, dont jamais je n'avais entendu parler, et de quelle espèce était le bonheur que lui devait son ami ? Les femmes

ont tant de manières de nous rendre heureux ou malheureux !

Machinalement, j'en vins à entr'ouvrir les deux feuillets de la lettre, et je commençai à comprendre. Elle était écrite sur le revers d'un billet de faire-part, qui se trouvait ainsi rejeté à l'intérieur, et oùje lus ceci :

MONSIEUR,

Monsieur et Madame Glatigny ont l'honneur de vous faire part du mariage de Monsieur Albert Glatigny, leur fils, avec Mademoiselle Emma Dennie, à l'état civil de Beaumesnil (Eure), le 11 février 1871.

Glatigny marié ! Je n'en croyais pas ces lignes imprimées à Bernay. De tous les événements extraordinaires dont pouvait se bigarrer une existence extravagante comme la sienne, celui-là était le plus invraisemblable. Une certaine inquiétude marchait de pair avec ma stupéfaction. Sa situation précaire, sa santé à tout jamais détruite, faisaient de lui un homme inépousable. Que fallait-il espérer ou craindre de

cette Emma mystérieuse qui surgissait tout à coup au plus douloureux moment de sa vie, pour la partager ? A quel mobile avait-elle obéi ; qui l'avait poussée à changer son nom pour celui de ce moribond ? Il parlait bien de son bonheur ; mais il y a des bonheurs qui se payent si cher !

J'interrogeai nos amis. Personne n'en savait plus que moi, et je restai longtemps encore dans l'incertitude, les hontes sanglantes de la Commune, qui succédaient aux horreurs de la guerre, ayant prolongé notre séparation, achevé la ruine générale, et rendu plus ardu pour tous le problème angoissant du pain quotidien.

Dans les premiers jours de juin, je venais de ramener de la Touraine, à travers les ruines et les barricades, ma famille exilée ; je travaillais à réorganiser ma vie bouleversée et mon intérieur dévasté par cette double tempête. Voilà qu'un matin je me sens brusquement enserré par deux bras longs et maigres, et tout étourdi par les accents d'une voix bien connue. C'était Glatigny, un peu pâle, un peu émacié

de visage, mais l'œil plus joyeux, le sourire plus épanoui que jamais, exubérant et enthousiaste à son ordinaire. Quand je me fus dégagé de son étreinte, j'aperçus derrière lui, debout, calme, souriante, attendant d'être présentée, une jeune femme simplement vêtue, mais avec goût, en qui je devinai au premier coup d'œil la « bien aimée Emma ». J'allais donc pouvoir satisfaire ma curiosité, juger Mme Albert Glatigny au moral et au physique, connaître enfin la genèse, l'occasion, les raisons déterminantes de ce mariage extravagant.

Je fus bien vite au fait. Ah ! que cela était beau et simple ! Plus beau que je ne le jugeai d'abord, car je ne compris que bien après jusqu'où avaient été la pensée de cette jeune femme, sa vision de l'avenir et le doux héroïsme de sa résolution.

Pendant que, dans la chambre voisine, mes petits garçons, qui s'étaient emparés de leur grand ami Glatigny lui demandaient « des histoires » et mêlaient leurs jeunes rires aux éclats de sa voix sonore, voici ce qu'elle me disait :

« Albert a été si malade pendant cet hiver terrible, Monsieur, que jai compris qu'il était perdu, et j'ai demandé au médecin combien il pourrait vivre encore. Deux ans, Monsieur, deux ans ; pas davantage. Et si malheureux avec çà ; manquant de tout ! Mais voilà que j'ai fais un petit héritage : cinq mille francs. Avec ce qu'il peut gagner, c'est assez pour qu'il ne manque de rien pendant ces deux années. Je me suis dit alors : Je vais l'épouser, et, tant qu'il pourra vivre encore, il sera heureux comme il ne l'a jamais été. »

Et son avenir à elle ? Vous allez dire comme moi qu'elle n'y songeait pas. Mais si, mais si, elle y avait songé. Ne voyez pas ici l'élan d'une âme généreuse et folle, oublieuse des conséquences. C'était une résolution réfléchie, consciente. Elle le connaissait son avenir ; il était assuré, et c'est en cela qu'elle fut admirable. Vous verrez, vous verrez !

Je la regardais. Très jolie, non ; mais tout à fait charmante, fraîche et rose avec des yeux bleus profonds et limpides sous des cheveux

châtain clair, gracieuse et bien faite : en somme très digne d'amour. Un de ces visages qui n'attirent pas l'attention, mais qui la captivent quand une fois elle s'y est fixée, et qu'on a d'autant plus de plaisir à voir qu'on les a beaucoup regardés. Rien de plus différent que ces deux êtres. La petite taille de la femme, sa réserve, son parler discret, son calme inaltérable, son air de santé campagnarde, formaient le plus parfait contraste avec la longue personne de Glatigny, ses allures remuantes, sa voix tapageuse et son visage blémi. Mais ce qui me frappait davantage en elle, aujourd'hui encore, après tant d'années, ce que je vois quand je pense à elle, c'est son sourire ; ce sourire aimable, doux et persistant, qui semblait, de moitié avec son regard tranquille, vous laisser à deviner des choses qu'elle ne disait pas. Ce sourire qui ne l'abandonnait jamais, même quand elle parlait des souffrances de son mari, de sa mort prochaine et inévitable, et qui s'expliquait si bien à voir la joie reconnaissante du pauvre malade. Car il riait, ce moribond, il était heureux, il

oubliait ses souffrances, ses misères, et les menaces de la mort ; et cette étonnante gaieté, c'était son œuvre à elle ; c'était elle qui l'avait ainsi transfiguré, c'était par elle que son cœur se dilatait, et elle comptait bien le griser de cette ivresse tendre jusqu'à son dernier souffle. N'avait-elle pas le droit d'être fière de ce miracle d'amour ? Mais quelle belle simplicité dans son triomphe ; quelle sérénité dans cette épreuve ! Pas de grands mots, pas de larmes visibles, pas de plaintes vaines ; rien de dramatique et de forcé. Jamais on ne vit une plus calme résolution. Elle avait tracé son chemin ; elle en savait les âpres tournants, les fatigues, les dangers ; elle en connaissait surtout l'inévitable terme, et pourtant elle s'y engageait d'un pas tranquille, en souriant.

Je n'avais donc qu'à l'y aider de mon mieux, et je le fis avec l'espérance qu'il aurait encore le temps et la force de marquer sa vraie place par l'œuvre définitive que j'attendais de lui. Enfin l'Odéon rouvert mettait le *Bois* à l'étude en novembre 1871. Malheureusement une faute de distribution où la direction s'obstina en com-

promit le succès. La pièce comporte deux personnages : un jeune satyre et une jeune nymphe. Or, on avait choisi pour jeune nymphe une comédienne de beauté plantureuse, dont la coquetterie manquait d'ingénuité et le débit de naturel. Elle avait dissimulé les rondeurs antisculpturales de son académie sous d'énormes paquets de mousseline blanche, et, lorsqu'elle s'avançait sur le théâtre, elle avait l'air d'un gros nuage égaré parmi les arbres d'une forêt. Lorsque je traitais d' « enfant ! » cette robuste nourrice, un sourire courait le long des fauteuils d'orchestre comme une ride sur l'eau d'un lac au souffle de la brise. C'était de quoi tuer la pièce. Elle triompha pourtant finalement ; mais le succès en fut amoindri.

Glatigny avait assisté à la répétition générale entre sa femme et son médecin, perdu dans le vide et l'obscurité de l'immense salle, grelottant de fièvre sous les paletots et les couvertures dont il était emmailloté, mais si heureux d'entendre l'écho de ses rimes voisiner sous cette vieille voûte, avec celui des vers de Pierre Corneille et de Victor-Hugo ! Le lendemain,

les forces lui manquèrent, et il n'eut pas la joie des applaudissements qu'il avait mérités. Les premiers froids de l'hiver l'avaient éprouvé rudement. Il travaillait avec ardeur cependant, encouragé par ce premier succès, dans le petit nid d'amoureux où j'allais lui porter de bonnes nouvelles, et où la tendresse inquiète de sa femme le tenait frileusement blotti.

Quel changement dans l'existence du vagabond ! Il a un domicile, 48, rue des Petits-Champs, en plein Paris. Dans une maison aujourd'hui reconstruite, et devenue un hôtel, il habite au second un petit appartement composé de trois pièces, et qui s'ouvre, rue Marsollier, sur la façade du théâtre italien. Pour la première fois de sa vie il a des meubles à lui, il peut recevoir chez lui. Tout y est propre et rangé conformément à ses goûts, car il fut bohème par détresse et non pas par nature ; il est sensible au contraire aux raffinements de la vie, et, dans ses jours les plus misérables, râpé toujours, sale jamais, il a attentivement veillé à la blancheur de son linge et à celle de ces mains étroites et

longues dont les mouvements anguleux accompagnaient tous ses discours. Le premier jour où je vais chez lui, il me fait admirer pièce à pièce, avec une joie enfantine, son très modeste mobilier.

Mais, de tous les objets nouveaux qui l'entourent, celui qui le réjouit le plus, celui auquel il revient sans cesse, c'est un dictionnaire. Il possède enfin un dictionnaire ! Les deux lourds volumes du Bécherelle (Littré n'existait pas encore), sont là, bien en évidence, sur la table du salon. Il les manie avec précaution, il les feuillette avec ivresse, et, de ses longs doigts, en caresse doucement la reliure neuve. Le pauvre écrivain nomade, voué de tout temps aux volumes souillés des cabinets de lecture et à la poussière moisie des bibliothèques municipales, a un dictionnaire à lui, sous la main. A toute heure du jour et de la nuit, il va pouvoir, selon le conseil de Théophile Gautier, y enrichir son vocabulaire, s'y alimenter, s'y griser de mots. Tout auprès, les fleurs qui s'épanouissent dans un vase à côté de l'encrier, révèlent la femme attentive à tout ce qui peut

réjouir les yeux du poète, ces yeux qui, à tout moment, cherchent les siens pour un de ces échanges de regards où tout l'amour de deux êtres passe comme un éclair. Elle me l'avait bien dit : Il sera heureux comme il ne l'a jamais été.

Et pendant qu'elle s'éloigne d'un pas discret, toujours souriante et silencieuse, le voilà qui me saisit les bras et les serre avec énergie pour me dire à demi-voix : « Vous ne savez pas, Pierre, ce qu'elle est pour moi, et ce qu'elle fait pour moi. Je n'ai pas à vous dire, n'est-ce pas? tout ce que ma maladie a d'horrible et de répugnant.

Je le sentais trembler, et de grosses larmes, qu'il ne pouvait pas retenir, jaillissaient de ses bons grands yeux.

Ah ! oui, quel changement dans sa vie ! En regardant en arrière, il n'aurait certainement retrouvé rien de semblable, ni même d'approchant.

Il pouvait passer la revue galante de toutes les belles filles qui s'étaient succédé dans ses bras, et à qui il avait dû, tantôt quelques jours,

tantôt quelques semaines d'une ivresse joyeuse, sans rien trouver de comparable à cela. Il le connaissait maintenant l'amour ; le vrai, le seul digne de ce nom, celui qui ne s'arrête pas aux étreintes, celui qui se donne et qui dure ; qu'aucun désastre n'effraye, qu'aucun insuccès ne décourage ; qui a droit à toutes les ivresses parce qu'il est prêt à tous les sacrifices, et pour lequel la chair aimée, même douloureuse et meurtrie, même en dissolution, est encore et toujours la chair aimée. Ah ! oui, oui, elle ne m'avait pas trompé, elle avait tenu sa parole, et mon ami était heureux comme il ne l'avait jamais été.

Et la prophilaxie ! crierons-nous à cette folle ! et l'antisepsie, et l'asepsie ! Les avertissements du médecin, la menace du mal le plus contagieux qui soit, et dont toute l'horreur s'étalait sous ses yeux ! Croyez-vous qu'elle ignorât tout cela ? Mais soyez sûrs qu'elle n'en tenait aucun compte. Bien des fois je lui recommandai de se ménager, de prendre quelques précautions. Elle fixait alors sur moi ses yeux tranquilles, et ne me répondait que par son doux sourire.

Les vieilles lettres jaunies que je feuillette aujourd'hui portent la trace, futile et touchante, de ce changement d'existence. Toutes celles que j'ai reçues jusqu'à ce jour sont des chiffons de ce papier banal, aux rayures quadrillées, qui révèle, au premier regard, la table de café où elles ont été griffonnées. Voilà qu'apparaissent maintenant des feuilles vergées, épaisses au toucher, luisantes sous le glacis, marquées d'un G imprimé en bleu. Encore quelques mois, et, sur un papier presque luxueux, les deux initiale A G seront couronnées d'une devise empruntée à Ronsard « L'honneur sans plus du vert laurier m'agrée ! » Ce sont là des gâteries maternelles dont la « bien aimée » enveloppe le grand enfant. C'est avec ces petites choses sans prix qu'elle ranime ce cœur toujours jeune, qu'elle sème de joies son agonie, qu'elle fixe ses yeux sur le bonheur du jour pour l'empêcher de voir qu'il n'aura pas de lendemain.

Il écrit maintenant régulièrement au *Rappel*, et le 15 janvier 1872, ce sont des vers de lui qui célèbrent à l'Odéon l'anniversaire molièresque. Le contentement de se voir en bon chemin, le

confort tout nouveau pour lui de son existence transformée, l'atmosphère de tendresse qui l'enveloppe, l'ont ranimé. Il entre dans une période de rémission. Pour compléter cette crise heureuse et le fortifier au grand air après la claustration hivernale, dès que vient le mois de mai, sa femme l'emmène à Sèvres. Il y passe l'été, toujours travaillant, toujours gai, dans un petit jardin, et il achève un acte, *Brizacier*. Mais, quand arrive septembre, les crises menaçantes reparaissent. Mme Glatigny vient chez moi, et me dit qu'il serait trop dangereux pour lui de passer l'hiver à Paris. Elle va l'emmener à Bayonne, un pays qu'il aime, et où l'on vit à bon marché.

— Ce sera bon aussi pour vous, lui dis-je en la regardant. Car son visage a perdu les belles couleurs de jadis, et cet air de santé que j'admirais. Les fatigues et les veilles l'ont amaigrie et pâlie. Mais bast ! elle sourit toujours.

Les voilà partis. Malgré la fatigue du voyage, son arrivée arrache à Glatigny un cri de joie. « Mon cher ami, je suis installé, plein d'espoir,

et, il me semble, avec un commencement de retour à la santé. Mais aussi quel joyeux et beau pays ! » Et il n'oublie pas de me dire que Cosette me « tend la patte ».

La douce créature qui veille sur lui, et qui ménage ses pauvres finances, entretient aussi ses illusions et ses espérances dont elle connaît si bien la vanité. Elle l'occupe de projets d'avenir, d'une direction théâtrale à prendre dans une ville du midi pour y passer l'hiver prochain !... Je devinais, je voyais ce qui se passait là-bas ; la fin de cette lutte héroïque, l'amante intrépide sentant s'épuiser à la fois ses forces et sa petite fortune, voyant s'approcher l'échéance terrible, mais dressant son amour entre lui et la mort pour l'empêcher de la voir.

Il se laisse prendre à la confiance qu'elle affecte. Il m'écrit : « Le temps est superbe à Bayonne. Mais il paraît qu'il en est de même à Paris, que j'aurais aussi bien fait de ne pas quitter. Je me remets petit à petit, avec lenteur, mais je me remets. »

A la fin de janvier la note est moins vaillante : « Chez nous ça va clopin-clopant. Ma petite

femme n'est guère solide, moi je suis comme vous savez. » Enfin il se tracasse, il s'inquiète en s'apercevant qu'on ne peut pas faire du journalisme et du théâtre à deux cents lieues de Paris, et que, malgré le dévouement de ses amis, sa présence y est nécessaire. Aussi m'écrit-il, le 10 février : « Nous allons revenir vers la fin du mois, quelque temps qu'il fasse. Il ne sera pas plus mauvais que celui dont je souffre ici, et nous ne serons pas isolés du moins ».

Cette lettre est la dernière qu'il m'ait écrite. La liasse poudreuse que j'ai dépouillée touche à sa fin. Je n'y trouve plus que deux feuilles. La première est encadrée de noir. J'y lis :

« Monsieur,

Monsieur Glatigny Joseph-Sénateur; Madame Glatigny Rose-Alexandrine; Monsieur Glatigny Arthur, et leur famille; Madame Glatigny Emma; Monsieur Victor Garien :

Ont l'honneur de vous faire part de la perte

douloureuse qu'ils viennent de faire en la personne de :

MONSIEUR GLATIGNY ALBERT-JOSEPH-ALEXANDRE,

leur fils, frère, parent, époux et beau-frère, décédé le mercredi 16 avril, à l'âge de trente-quatre ans en son domicile,11, rue de Bellevue, à Sèvres.

Et vous prient d'assister à son convoi funèbre, qui aura lieu le vendredi 18 courant, à midi. »

C'est à Sèvres que sa femme l'avait ramené, et qu'il mourut doucement dans ses bras comme un enfant qui s'endort. Nous n'étions pas très nombreux autour de la fosse, à jeter des fleurs sur son cercueil, par cette journée de printemps où le soleil, entre deux averses, faisait scintiller comme des diamants, les gouttes de pluie aux arbres du cimetière.

Quand les pelletées de terre eurent succédé à nos bouquets, je vins à la veuve, de plus en plus pâle et amaigrie. Sachant bien qu'elle avait dépensé jusqu'à son dernier sou, sans souci du lendemain, je lui promis l'appui et le dévoue-

ment des amis de son mari. Pendant que je lui parlais de ce qui pouvait assurer son existence et les soins si nécessaires à sa santé après de telles épreuves, elle me regardait en silence avec ce même sourire gros de pensées inexprimées que je lui avais vu le premier jour.

L'été passa. L'hiver venu, je commençai les démarches nécessaires pour organiser une représentation à son bénéfice. Quelques mois s'écoulèrent pendant ces négociations, toujours compliquées. Je n'étais pas très bien accueilli. La pauvre créature avait été si discrète dans son admirable dévouement, elle avait si peu cherché à se faire valoir, que tout le monde l'ignorait. Et puis la légende opérait déjà. On me disait : « Quoi Glatigny? Mais il est mort! Oui, je sais : un joyeux drille, un grand farceur! Sa femme? Il avait une femme, Glatigny? Où avait-il péché ça ? Quelque drôlesse, hein? »

Coppée seul me vint en aide. Enfin nous étions près d'aboutir quand je reçus ceci. C'est le dernier feuillet du dossier :

« Monsieur,

Vous êtes prié d'assister, demain jeudi, 26 février 1874, aux obsèques de :

Madame Veuve Albert Glatigny,

née Emma-Marie-Denise-Hermosa Dennie, décédée dans sa vingt-septième année le 25 février 1874, en son domicile, à Paris, rue Richelieu, 31.

De la part de Monsieur et Madame Victor Garien, ses frère et belle-sœur, et de celle de George Dennie Esq., Sarah Dennie, Caroline Dennie, Elisabeth Dennie, ses oncle, tantes, et cousines. »

Comme elle ne s'était pas épargnée pour l'aider à mourir, il ne lui restait pas assez de forces pour beaucoup lui survivre ; elle ne fut donc séparée de lui que neuf mois qui durent lui sembler longs. Ne pouvant le guérir de son mal, elle avait voulu en mourir. Je ne l'ai pas vue sur son lit de mort, mais, bien certainement, là encore, elle souriait.

Jeunes poètes de tous les temps et de tous les

pays, gardez le souvenir d'Emma-Marie-Denise-Hermosa, Dennie, que ses doux noms semblaient prédestiner à devenir la bien-aimée d'un vrai poète, ainsi qu'il arriva. Un bel amour comme fut le sien mérite la gloire autant qu'un beau poème.

LE COMTE DE PARIS AU CHATEAU DE FERRIÈRES

Il n'y a rien qui unisse mieux les hommes que la communauté des goûts. Pendant mon passage à la Comédie-Française, mes relations avec Emile Perrin, l'habile administrateur qui la dirigeait alors, étaient rapidement devenues cordiales le jour où nous avions constaté, l'un chez l'autre, une égale passion pour les belles peintures et les beaux objets d'art.

Un soir, pendant l'automne de 1873, il m'arrêta dans les coulisses. — M. Berton, me dit-il, nous irons jouer après demain l'*Eté de la Saint-Martin* au château de Ferrières, chez M. de Rothschild, qui a pour hôtes, cette semaine, le comte et la comtesse de Paris. Vous ne con-

naissez pas Ferrières. C'est un musée incomparable. Guidés par un goût très sûr, et toujours admirablement conseillés, les Rothschild ont entassé là des trésors d'art de tout genre. Vous aurez un grand plaisir à voir cela. Pour moi, qui connais depuis longtemps Ferrières, c'est toujours une joie d'y retourner.

De joie, il n'y en avait pas alors de possible pour moi. Je traversais une des époques les plus sombres de ma vie ; j'assistais à la lente et cruelle agonie de mon père, qu'un mal invincible m'arrachait à cinquante-deux ans, en pleine force, en plein talent, en plein succès. Je traînais partout après moi cette vision tragique, et l'angoisse incessante de l'heure dernière qui pouvait sonner à tout instant. Cependant je regardai cette visite à Ferrières comme une trêve à mes tristesses, une halte dans ma vie douloureuse, et, le surlendemain, je m'embarquai à la gare de l'Est, les yeux déjà grands ouverts à toutes les merveilles promises, avec les plus charmants compagnons de route que je pusse souhaiter : Croizette, Jouassain et Thiron, tous trois, pour moi, plus et mieux que

des camarades, et Alfred Mayrargues, familier de la maison Rothschild chargé de nous piloter, l'un de mes plus anciens et de mes plus chers amis.

A notre arrivée, nous fûmes d'abord conduits dans une annexe du château, où nous attendaient nos logements, et où notre dîner était préparé. Ce dîner, dont le plus jeune des frères de Rothschild, M. le baron Edmond, nous fit les honneurs avec une bonne grâce charmante, et où j'étais la seule figure mélancolique, fut très gai. Alfred Mayrargues était un des plus brillants causeurs que j'aie connus ; un de ces maîtres de la conversation, qui savent aussi bien mettre en lumière l'esprit des autres que faire valoir le leur. Le rire franc de cette jolie et sympathique Croizette ne cessa pas de répondre aux malices mordantes de Jouassain et aux mots drôles de ce vieux gavroche qu'était Thiron. Puis chacun se retira dans sa chambre, et se prépara pour la représentation, et, l'heure venue, on nous avertit que, le dîner étant terminé au château, les voitures nous attendaient pour nous y conduire.

Le petit théâtre sur lequel nous allions paraître avait été édifié entre quatre colonnes de marbre, au centre d'un vaste salon qui forme le milieu de la façade donnant sur la pièce d'eau. Quand j'écartai le rideau pour regarder dans la salle, vide encore, j'eus un éblouissement. Aucun palais, aucun musée ne m'a jamais offert rien de comparable à la tenture qui recouvre, sur trois côtés, les murs de cette pièce. C'est une œuvre d'art étonnante, un cuir repoussé, peint et gaufré, rehaussé, d'argent et d'or, et représentant une sorte de cortège dont les personnages, de grandeur naturelle, semblaient défiler devant moi, de droite à gauche. Attitudes, groupement, composition, coloris, tout est admirable, et l'ensemble incomparable comme harmonie générale et comme mouvement.

Mais, à peine avais-je pu lui donner un rapide coup d'œil, que les portes s'ouvrirent et que notre public entra.

Il était peu nombreux ; une trentaine de personnes, éparpillées dans ce vaste espace. La famille de Rothschild, au grand complet, réunie

autour de Mme la baronne James, n'avait, je crois, pour hôtes, en dehors des Altesses Royales, que le vieux général Changarnier, qui tiraillait dans un coin sa moustache teinte, et le comte et la comtesse de Ganay. Le duc de Chartres avait dû partir avant la représentation, rappelé au régiment par ses devoirs militaires.

Chacun joua de son mieux. La pièce applaudie et le rideau baissé, nous fûmes invités à venir recevoir les compliments de l'assistance. Nous sortîmes donc de nos obscures coulisses pour nous avancer vers les spectateurs. Les dames entourèrent Croizette, et firent bavarder Jouassain, pendant que Thiron recevait les félicitations de Changarnier. Je me tenais un peu à l'écart en observant cette scène, quand je vis le comte de Paris se détacher du groupe et venir à moi.

Je ne l'avais jamais rencontré, mais il me fut aisé de le reconnaître ; ses photographies dans ce temps-là, s'étalaient à toutes les vitrines. Tant d'intérêts, tant d'espérances, s'étaient alors rassemblés sur sa tête. La dynastie napoléonienne, enlisée dans la responsabilité du

désastre et la honte de la défaite ; la République compromise par les ridicules horreurs de la Commune, M. Thiers mis en échec par l'Assemblée monarchique de Versailles, tout semblait le ramener à la place héréditaire perdue depuis 1848. Les obstacles tombaient devant lui, les appuis lui venaient de tous côtés. Son frère, brillant soldat, son oncle d'Aumale, le glorieux Africain, comptaient dans l'armée beaucoup de chaudes amitiés. Jamais prétendant ne se vit si près du but suprême. Le prince qui s'avançait vers moi avait un pied sur les marches du trône. Bientôt, sans doute, on allait relever les Tuileries pour le nouveau souverain. Mme la comtesse de Paris, très belle au milieu du cercle de femmes jolies et parées qui s'inclinaient devant elle, avait des airs de reine sous son diadème de perles. Sa figure joyeuse, ses yeux hardis, disaient la confiance dans les triomphes prochains. Tous ceux que je voyais là, autour de l'héritier de la Maison de France, en étaient évidemment persuadés. Lui seul n'avait pas l'air d'y eroire.

Le comte de Paris était robuste et grand, mais sa tête s'inclinait parfois comme sous le poids d'une pensée accablante. Une calvitie précoce allongeait jusqu'au sommet du crâne son front haut, étroitement encadré de cheveux ras et déjà grisonnants. Le regard de ses yeux pâles était ouvert et franc ; sa physionomie faite de douceur et de mélancolie.

Les hommes que la destinée à meurtris dès leurs jeunes années, qui ont souffert avant l'heure, qui, trop tôt, ont senti peser sur eux la main de la fatalité, en perdant pour toujours la confiance en eux-mêmes et l'espoir du succès. Ils ont mesuré l'impuissance de l'énergie humaine devant hostilité du sort. S'ils sont capables de se battre avec courage, ce sera sans jamais croire à la victoire. En face des luttes de la vie, leur regard résigné et triste semble dire : A quoi bon ?

Si les plus belles espérances avaient flotté sur le berceau de celui-ci, par deux fois le sort l'avait impitoyablement frappé, lui prenant son père d'abord, et son trône ensuite, alors qu'il n'était encore qu'un enfant.

Le comte de Paris vint donc jusqu'à moi, et d'abord, m'adressa quelques compliments. Je les devais uniquement à sa courtoisie, et non à mes faibles mérites, dont je n'avais pu donner aucune preuve valable dans le rôle insignifiant que je venais de remplir.

Tout en le remerciant de mon mieux, je parvins à égayer un moment ce demi sourire aimable et attristé dont il m'accueillait, en lui disant, avec quelque solennité, que, si javais pour la première fois l'honneur de me rencontrer avec lui, les relations étaient déjà anciennes entre nos deux familles.

Je racontai alors de vieilles histoires du temps de son enfance et de la mienne, assez insignifiantes, mais, pour lui comme pour moi, évocatrices d'êtres regrettés. Je montrai mon grand-père Samson, lorsqu'il était semainier, allant en cabriolet l'hiver aux Tuileries, l'été au château de Neuilly, soumettre le répertoire de la Comédie-Française à l'approbation de son grand-père, le roi Louis-Philippe, ce qui se faisait tous les samedis. Je dis les conversations du souverain et du sociétaire au sujet des af-

faires de la maison de Molière, alors très compromises, et qui, comme aujourd'hui passionnaient tout Paris, et les critiques du Roi, et ses préférences littéraires. Mon grand-père, type parfait de la génération de 1830, l'homme des trois journées, du libéralisme modéré, du parlementarisme à l'anglaise, très attaché, non seulement au régime, mais à la personne et à la famille du roi, avait fait, après 1848, le pèlerinage de Claremont, pour revoir son souverain exilé, dont les petits-fils étaient venus s'inscrire à Londres chez lui. Le comte de Paris complétait mes souvenirs par les siens. A nous deux, nous arrivions à reconstituer ce passé évanoui, et c'est ainsi que, dans ce décor de fête, parmi toutes ces physionomies joyeuses, nous nous complûmes à évoquer les morts.

Puis il me demanda si je venais à Ferrières pour la première fois. — En ce cas, me dit-il, voulez-vous me permettre de vous servir de cicerone ?

Je n'eus garde de refuser, et sous sa conduite, je commençai le tour des salons.

Mon premier regard fut pour l'extraordinaire

tenture que nous avions sous les yeux. Je pus alors examiner à mon aise ce chef-d'œuvre du cuir repoussé et l'étudier en détail. Je n'avais jamais rien vu de pareil.

— Votre admiration ne se trompe pas, me dit-il. La pièce est unique au monde, et pourtant, par une heureuse chance, le baron James, qui en a fait l'acquisition, l'a payée un prix dérisoire : trente-cinq mille francs, je crois. Venez voir le hall.

Nous pénétrâmes dans une salle immense qui forme le centre de l'édifice et s'éclaire par son plafond de verre, derrière lequel d'invisibles becs de gaz remplaçaient alors la lumière du jour. En face de moi, les balustres massifs d'une sorte de loggia étaient soutenus par quatre cariatides de marbre blanc et noir, copies que je reconnus bien vite pour en avoir admiré les originaux dans l'église de San Zanipolo, de Venise. Ici un piano à queue, là un billard, des tables de jeu, de vastes bibliothèques ; tout ce qui peut servir à amuser le désœuvrement des jours de pluie et des soirées de campagne. Aux murs, partout, d'admirables tableaux et de

nombreuses vitrines remplies d'objets d'art dont aucun n'est médiocre : bronzes, bijoux, ivoires, émaux, camées, tabatières ou miniatures de toutes les époques et de tous les pays.

Nous allions ainsi de toile en toile et de vitrine en vitrine, échangeant nos impressions. En connaisseur avisé, mon guide princier, m'arrêtant aux bons endroits, m'indiquait les pièces exceptionnelles.

— Je ne pourrai pas vous montrer tout, me disait-il en s'excusant. Je suis ici depuis huit jours et je ne crois pas avoir tout vu.

Nous longeâmes la suite des salons, nous arrêtant en route devant le clavecin en vernis Martin de la reine Marie-Antoinette, double relique sur les touches de laquelle les mains de Gluck se sont posées auprès de celles de sa royale élève. Enfin, nous arrivâmes, dans l'aile gauche, à la vaste salle à manger, ce style Louis XIII, dont les murailles frustes et les meubles sévères contrastent heureusemeut avec la richesse des pièces que nous venions de traverser.

Après qu'on m'eut initié au mystère du che-

min de fer souterrain qui, des cuisines, placées dans un bâtiment éloigné, amène les plats jusqu'au château et fait constater, dans l'antichambre, l'organisation parfaite du service domestique nécessaire à cette nombreuse maisonnée, nous rentrâmes dans le hall tout bruyant de causeries, tout resplendissant de bijoux et de brillantes toilettes.

Alors je me pris à dire, tout en admirant ce groupe de jeunes femmes dont la, beauté, la grâce et les rires étaient si magnifiquement encadrés, en face de ces splendeurs où nous ne pouvions pas relever une faute de goût, une de ces taches déplaisantes qu'on rencontre trop fréquemment dans les demeures royales, que ce spectacle de luxe, de richesses et d'art, était bien reposant pour nos yeux, encore tout troubles des récentes misères de la guerre et des horreurs du champ de bataille.

Et j'en vins à m'étonner que, sur le grand chemin qui conduisit à Paris les armées allemandes, tous ces trésors eussent pu échapper au pillage.

— Ils ont été en grand risque, me répondit

le comte de Paris. Au moment de la déclaration de guerre, tout était comme vous le voyez. Evaluez la valeur marchande de ce que contient le château, et la perte que pouvait subir M. de Rothschild.

— Tout cela, dis-je, a été sauvé pas l'hospitalité qu'a reçue ici le roi Guillaume.

Le comte de Paris eut un sourire narquois.

— Je puis vous assurer que cela n'aurait pas suffi, dit-il. Si le baron a conservé toutes ces richesses, il le doit moins à la reconnaissance du roi de Prusse, qu'à l'intelligence et au courage du régisseur de Ferrières. Je dis « le courage », car il en fallait pour oser, en de pareilles circonstances, ce que ce brave homme a tenté pour sauver le bien de son maître. Il faut que je vous conte cette anecdote, telle qu'elle m'a été dite l'autre soir. Mais, d'abord, venez par ici, je veux vous conduire à un salon où on ne pénètre pas, parce que c'est mon salon particulier. Pour plusieurs motifs, ce n'est pas le moins intéressant de tous.

Revenant alors à la salle du théâtre, il ouvrit la porte qui conduisait du côté de l'aile

droite, m'introduisit dans un vaste salon, tout à fait solitaire, de style Louis XV, tendu de très belle tapisseries en camaïeu ; des bergeries. J'admirais.

— Oui, là aussi, comme partout dans ce château, le mobilier, la décoration, les détails, l'ensemble, tout est parfait. Vous êtes ici chez moi, ajouta-t-il gracieusement en m'indiquant un siège. Ce salon est historique.

Je devinai aussitôt.

— C'est ici, m'écriai-je !...

— Oui. Cette pièce servait de cabinet de travail au chancelier de fer. C'est ici qu'a eu lieu la célèbre entrevue de Bismarck et de Jules Favre pendant le siège de Paris.

A l'instant, rejeté de trois ans en arrière, je me vis, par une nuit de septembre en tenue de mobilisé, le fusil sous le bras, un bout de bougie à la main pleurant des larmes de rage à la lecture de ce dialogue tragique, par lequel nous fut révélé pour la première fois dans toute son étendue le malheur de la prtrie.

Comme il est vrai que la majesté des faits s'incarne dans les objets qui en ont été témoins.

C'était ici ! Certainement, les deux ministres étaient assis face à face, comme nous l'étions, accoudés peut-être à cette même table. Bien des fois j'avais entendu parler Bismarck et Jules Favre. Mon oreille de professionnel avait gardé le souvenir de ces deux puissantes voix et, maintenant, je les entendais encore ; ces murs semblaient m'en renvoyer l'écho avec les paroles célèbres. « Strasbourg et Metz ! », disait l'une. « Pas un pouce de notre territoire ! », répondait l'autre. Le cœur me battait.

— Oui, c'est ici, reprit le comte de Paris. Mais la pièce n'avait pas cet aspect. L'intendant, à tout hasard, avait recouvert de vieux rideaux de damas les belles tapisseries que vous voyez, et, à côté, la fameuse tenture de cuir repoussé que vous avez tant admirée. C'était toujours cela de sauvé. Pour le reste, il ne pouvait songer, ni à rien cacher, ni à rien enlever. A supposer que le temps et les moyens de transport n'eussent pas manqué, où conduire tout cela, où le déposer en sécurité? Il lui avait été simplement prescrit de se rendre au quartier général, dès que l'armée allemande

serait proche, et d'informer le roi Guillaume que M. de Rothschild mettait son château à la disposition de Sa Majesté.

Comme on l'avait prévu, l'invitation fut acceptée, et, quelques jours plus tard, le roi vint s'installer à Ferrières avec M. de Bismarck, l'un suivi de son état-major, l'autre de sa chancellerie.

Tant que dura ce séjour, l'intendant, conformément aux instructions qu'il avait reçues, fit de son mieux pour rendre agréable au souverain, au ministre et à leurs suites, le séjour de Ferrières. Il soigna la cuisine, il prodigua les meilleurs vins, il fut aux petits soins pour tous, subit en souriant toutes les exigences, alla au devant des moindres caprices.

Tout se passa bien, d'ailleurs. Tant que son hôte royal était-là, il savait qu'il n'avait rien à craindre. Le danger devait commencer le jour où il s'en irait.

Ce jour arriva. On apprit un soir, que le lendemain, le roi et le chancelier partiraient pour Versailles.

Aux aguets dès le matin, l'intendant cher-

cha et trouva l'occasion d'aborder le souverain, et de lui demander si Sa Majesté était satisfaite de l'hospitalité de M. de Rothschild.

Guillaume Ier convint de bonne grâce que l'hospitalité de M. de Rothschild n'avait rien laissé à désirer, se déclara satisfait, chargea l'intendant de porter à son maître ses remerciements royaux, et se mit en devoir de partir, croyant en être quitte à si bon compte.

Mais c'est là que l'attendait notre homme, et le roi, qui se dirigeait vers sa voiture, fut tout surpris de se voir arrêter par ces paroles : « alors j'ose espérer que la protection de Votre Majesté s'étendra, même en son absence, sur la demeure et sur les biens de M. Rothschild.

— Que voulez-vous dire ? demanda le roi.

— Que la présence de Votre Majesté a, jusqu'à ce jour, été la sauvegarde du château de Ferrières, et de toutes les richesses artistiques qu'il renferme. Mais que, Ferrières bordant la route des armées allemandes en marche sur Paris, va se trouver bien exposé si Votre Majesté ne daigne pas donner des ordres précis pour faire respecter la maison de son hôte.

Guillaume Ier fit la grimace à ce petit discours. Pourtant il ne se déroba pas, et l'intendant reçut la parole royale que des ordres spéciaux seraient donnés pour que les biens de M. de Rothschild n'eussent rien à redouter des armées allemandes.

Les remerciements de l'intendant et ses salutations accompagnèrent le roi jusqu'à sa voiture, qui partit rapidement dans la direction de Versailles ; et l'habile serviteur rentra en se frottant les mains, convaincu qu'il avait sauvé les trésors dont on lui avait confié le garde.

Dix minutes plus tard, les avenues et les cours étaient subitement envahies par un flot de fourgons allemands de l'artillerie et du train, des soldats arrivaient en même temps, conduits par leurs officiers, et, dans un ordre parfait, on commençait le pillage méthodique du château de Ferrières. On enlevait les meubles, on vidait les vitrines, on décrochait les tableaux, avec le plus grand soin et le plus régulièrement du monde. Tout était inscrit, numéroté, inventorié, pendant que des emballeurs en uniforme mesuraient, sciaient et

clouaient les caisses. L'organisation parfaite, le soin méticuleux qui présidaient à ce déménagement, dénotaient une opération murement préméditée et préparée de longue main.

Le premier mouvement du malheureux intendant fut de s'adresser aux officiers qui dirigeaient le travail, et de protester, en s'appuyant de la parole du roi. On lui rit au nez d'abord. Puis, quand il insista, il fut saisi à la gorge, menacé, maltraité.

Comprenant que ses vaines réclamations n'aboutiraient qu'à le faire emprisonner, ou pis encore, il garda le silence, sembla se résigner, et bientôt on ne s'occupa pas plus de lui que s'il n'existait pas. Alors il courut aux écuries, fit seller un cheval, et partit au galop sur la route de Versailles, à la poursuite du roi Guillaume.

Mais il ne suffisait pas de l'atteindre ; il fallait pouvoir lui parler, et, pour cela, dépasser le peloton d'escorte auquel il se heurta d'abord. Heureusement, les officiers qui le commandaient, et dont il était bien connu, le laissèrent passer, le croyant venu pour le service du roi,

et, un moment après, il se découvrait devant Sa Majesté, qui, surprise de le revoir là, mit la tête à la portière, et lui demanda ce qui l'amenait.

— Je prends la liberté d'informer respectueusement Votre Majesté que ses ordres ont été méconnus ou mal interprétés, car, en ce moment, malgré la parole royale qu'elle a daigné me donner, ses soldats sont occupés à piller le château de M. de Rothschild.

Le futur empereur allemand devint très rouge, et garda un instant le silence ; puis il dit :

— Retournez à Ferrières ; mes ordres vous y suivront.

L'intendant salua, fit demi-tour et revint sur ses pas, pendant que, d'un signe, le roi appelait à lui un des officiers qui suivaient à cheval sa voiture. Celui-ci, ses ordres reçus, partit au galop pour Ferrières, où, une heure plus tard, il les transmettait aux officiers déménageurs.

Aussitôt l'emballage cessa, les fourgons furent déchargés, les caisses déclouées laissèrent échapper leur contenu, les tableaux re-

vinrent aux murs, les objets d'art aux vitrines, les meubles à leur place accoutumée, et tout, jusqu'à la fin de la guerre, rentra dans l'ordre où vous le voyez aujourd'hui. L'intendant avait joué gros jeu, mais il avait gagné la partie. *Audaces fortuna juvat.*

— On pensait à tout, dis-je, dans l'état major allemand, et le souci des grandes opérations n'y faisait pas négliger les petites. Mais qui avait donné ces ordres, et où seraient allées les richesses de Ferrières si ce brave intendant eut manqué d'audace ou de cheval ?

— C'est ce qu'on ignore. Il serait pourtant bien intéressant de le savoir.

Tout cela fut raconté lentement, simplement d'une voix égale et douce, avec de fines nuances et des silences qui soulignaient les mots. De temps en temps, le sourire, qui se faisait amer, un éclair qui passait dans le regard, trahissaient l'émotion intérieure qui ne voulait pas se laisser voir, et la souffrance, profondément ressentie, de l'outrage national. A l'heure même où nous parlions, le pays ruiné, ouvert désormais jusqu'au cœur à l'ennemi hérédi-

taire, ne pouvait lui opposer que des forces insuffisantes, une armée én formation. Pendant des années encore on devait nous le faire brutalement sentir. Si, plus tard, de nouvelles injures nous furent épargnées, nous ne l'avons dû qu'à l'intervention de gouvernements amis, finalement inquiets pour eux-mêmes de notre excessive détresse. Mais, alors, nous nous sentions bien seuls.

Parmi ceux qui n'ont pas vu ces choses, combien peu paraissent les connaître, et, parmi ceux qui les ont vues, combien semblent les avoir oubliées !

Nous demeurâmes silencieux un moment, comme il arrive entre gens qui, parce qu'ils ont les mêmes pensées, n'ont pas besoin de parler pour se comprendre, et qui s'arrêtent devant l'expression de leurs sentiments les plus profonds, qu'une certaine pudeur de l'âme ne leur permet pas d'exhaler.

Plus d'une heure s'était écoulée dans cette intéressante visite. Je remerciai mon cicérone, en m'excusant de l'avoir accaparé si longtemps, et nous quittâmes le salon aux bergeries, où je

venais de coudoyer l'histoire, pour retrouver dans le hall les châtelains de Ferrières au milieu de leurs invités.

Un peu plus tard, à cette même porte, je voyais Mme la baronne James, derrière laquelle s'effaçait respectueusement toute sa famille, recevoir les remerciements du comte et de la comtesse de Paris, et s'incliner devant ses hôtes qui rentraient dans leur appartement.

Puis les voitures nous ramenèrent à notre annexe, et, comme dit la chanson, « chacun s'en fut coucher ». Le lendemain, de bon matin, par un soleil splendide, je fis avec le comte de Ganay un tour dans le parc et la visite des écuries. L'heure du départ venue, au moment de monter en voiture, par une dernière de ces attentions dont nous fûmes comblés pendant notre passage à Ferrières, nous fûmes appelés à recevoir les remerciements de Mme la baronne James. Mais le comte de Paris ne parut pas.

Je ne l'ai jamais revu. L'intérêt qui s'attachait à sa personne se doublait désormais pour moi de la sympathie qu'il m'avait inspirée le soir de notre unique rencontre, où il était venu

à moi avec une si aimable simplicité, et où nous avions mis en commun, après des sensations d'art, des émotions plus hautes. Je le suivis de loin, avec un sentiment de commisération profonde, dans les étapes de plus en plus douloureuses de sa vie, de l'espoir à l'exil, et de l'exil à la mort, et toujours, en pensant à lui, j'avais présent à mes yeux ce sourire aimable et découragé qui m'avait frappé au premier regard.

Il fut de ceux à qui la destinée perfide semble n'avoir tout offert que pour pouvoir leur arracher tout. Plus heureux ceux qui n'ont jamais connu l'espérance.

GEORGES BIZET

La destinée est moins cruelle envers ceux à qui elle a tout refusé, à qui l'excès de ses rigueurs a toujours interdit jusqu'à l'espérance, que pour ceux qu'elle a comblés des plus beaux dons, en qui elle a éveillé les plus vastes espoirs et les plus légitimes, sans leur permettre jamais de les réaliser. Vivre dans la vallée, si loin des cimes qu'on les contemple et qu'on les admire sans même songer à s'en approcher, peut être encore une vie heureuse. Mais avoir gravi toutes les pentes, franchi tous les gouffres, piétiné toutes les neiges, affronté tous les dangers, vaincu tous les obstacles et, quand on n'a plus qu'un pas à faire, sentir les rochers s'ébouler

sous vos pieds saignants chaque fois que vous allez les poser sur le sommet, c'est le plus douloureux des martyres. Ce fut celui de Bizet. Je ne puis y penser sans sentir monter à mes yeux des larmes de colère, comme autrefois devant son cercueil dans l'église de la Trinité.

La première fois que je le vis, c'était un soir d'été, dans la cour du Conservatoire, à l'heure où les concurrents du prix de Rome sortis de leurs loges, se délassent du travail de la journée en faisant, sous la surveillance du concierge, leur traditionnelle partie de ballon. Mais je ne le connus que quelques années plus tard, à son retour de la Villa Médicis.

Bien que j'aie vu commencer sous mes yeux beaucoup de brillantes carrières de toutes, sortes, tant d'artistes que d'écrivains je ne trouve rien dans mes souvenirs qui soit comparable au début de celle de Bizet.

Musicien de naissance par son père et par sa mère, entré au Conservatoire avec une dispense d'âge, premier prix de piano à quatorze ans, d'orgue et de fugue à seize, Grand prix de Rome à dix-neuf, il avait vingt-trois ans et revenait à

Paris pour y marquer définitivement sa place, lorsque j'entrai en relations avec lui. A cette heure-là, sa situation dans le jeune monde musical que je fréquentais alors beaucoup, car j'y comptais les meilleurs de mes amis, était unique. Il marchait enveloppé d'un cortège d'admirations et de sympathies, tel que je n'en ai jamais vu, même à ceux qui en étaient les plus dignes. Il n'avait pas payé, comme il est d'usage, ses succès foudroyants par le refroidissement des camarades et l'aurore du « débinage », acolytes ordinaires des gloires naissantes. Dès qu'il s'agissait de lui, la blague s'éteignait et la médisance restait bouche close. Sitôt que son nom était prononcé parmi d'autres, les visages devenaient sérieux, des voix convaincues s'écriaient : « Oh ! celui-là !... « Il y avait du respect dans la façon dont parlaient de lui les camarades qui le coudoyaient et le tutoyaient depuis dix ans dans les classes du Conservatoire. Il n'était alors pourtant qu'un glorieux écolier prêt pour les grandes épreuves et préparant son début ; on le traitait déjà comme un maître, et l'élite de ces jeunes

hommes ceux qui, à des degrés et avec des tempéraments différents, devaient aussi devenir des maîtres, le reconnaissaient formellement et me le désignaient comme leur chef, comme celui qui devait leur montrer le chemin et conduire à ses glorieuses destinées la jeune musique française.

Et ce jugement était unanime. Je ne me rappelle pas avoir entendu une note discordante dans ce concert universel d'éloges qui s'élevait autour de son nom. Ce qui donna là-dessus de la valeur à mon témoignage, c'est que je n'étais pas alors son ami. Je ne le connaissais pas ; les envieux et les mauvaises langues avaient donc beau jeu avec moi, et pouvaient décharger leur fiel en toute sécurité, Mais non, rien de pareil. Elèves et professeurs, c'était à qui chanterait ses louanges, et j'étais curieux de connaître ce garçon extraordinaire dont on ne me disait que du bien parmi les maîtres qu'il s'apprêtait à supplanter, comme parmi ses condisciples sur le dos desquels il venait de passer si lestement.

Il me suffit de le connaître pour m'expliquer ce phénomène, qui cependant se classa dans ma

mémoire comme un fait unique. Il y avait chez l'homme tant de qualités rares et charmantes qu'on pardonnait à l'artiste son inquiétante supériorité. La première de ses qualités était un naturel parfait. Ardent et passionné pour tout ce qui touchait son art, plein d'élan dans ses admirations, intarissable de railleries drôlatiques dans ses mépris, il avait alors de beaux emportements qu'il sut maîtriser plus tard. Mais si, par la suite, il parvint à se posséder davantage, le fond de sa nature ne se modifia pas, et il demeura jusqu'à la fin, pour son malheur, l'être ultra sensitif et impressionnable, dont les émotions, pour ne pas s'extérioriser, ne faisaient en lui que plus de ravages.

A cette époque, il se montrait ce qu'il était, et n'avait qu'à y gagner. Il ne changeait point ; dans toutes les circonstances, bonnes ou mauvaises pour lui ou pour les autres, on le trouvait toujours le même, fidèle à ses amitiés, qu'il ne prodiguait pas, plein d'intérêt pour les travaux de ses camarades, toujours prêt à les recevoir avec eux, et à les aider de ses conseils que tous sollicitaient. Avec cela

d'une simplicité parfaite, et qui n'était pas sans mérite. Dans la situation exceptionnelle où il m'apparut, la tête aurait tourné à plus d'un, entre les témoignages de haute estime de ses maîtres et de la déférence spontanée de ses camarades. Son esprit pondéré le tenait aussi éloigné d'une sotte modestie que d'une vaine gloriole. Il avait le juste sentiment de son mérite et de ce qu'on attendait de lui. Mais il n'était pas de ces âmes qui s'oubliaient à la griserie du succès du jour. Il vivait dans la contemplation de son idéal, et l'avait placé trop haut, pour s'enorgueillir de ce qui n'était encore, en somme, que les succès d'école.

Large d'épaules, un peu replet, il avait l'apparence de la vigueur physique. Sous un casque épais de cheveux fortement ondulés, son front large et bien développé, son nez long et droit, ses petits yeux bleus, au regard perçant et sincère, toujours abrités sous le lorgnon inamovible, s'encadraient d'une barbe frisée d'un blond plus clair que la chevelure. Il avait l'air habituellement sérieux, et un détail de toilette ajoutait de la gravité à son extérieur en le

vieillissant un peu. A une époque où nos chemisiers nous laissaient, de par la mode, le cou très découvert, il porta de bonne heure, par mesure d'hygiène et pour préserver sa gorge délicate, des cols montants et de hautes cravates à la façon des vieux messieurs de la génération précédente. Mais il était gai de nature, riait volontiers, et s'amusait d'enfantillages comme tous les grands travailleurs. Dans la gaieté, ses yeux brillaient de malice ; son sourire était aimable et charmant.

Il n'était rien moins que banal, peu communicatif en dehors de ses intimes, sincère dans ses paroles et bienveillant dans ses jugements. Incapable de louer ce qu'il trouvait mauvais, mais toujours disposé à chercher dans une œuvre ce qu'elle pouvait contenir de bon, je ne l'ai jamais vu hostile et malveillant pour personne.

L'auteur de *la Fanchonnette* et de cent romances populaires, le musicien Clapisson, ayant donné au Conservatoire sa belle collection d'instruments anciens, noyau du musée actuel, avait été logé dans les bâtiments de

l'Ecole pour veiller de plus près sur les rebecs et les violes d'Amour.

Une nuit, à l'époque dont je parle, entre deux et trois heures du matin, un groupe de jeunes gens qui, sans doute, venaient de souper dans quelque brasserie du boulevard, s'était arrêté sur le trottoir de la rue Bergère, devant les fenêtres de l'appartement où le nouveau conservateur dormait d'un profond sommeil. Tout à coup des cris effrayants déchirent le silence, un chœur de voix stridentes appelle désespérément : Clapisson ! « Clapisson » ! Celui-ci se réveille en sursaut, et, croyant à un incendie qui menace les « bois » précieux dont il a la garde, saute à bas du lit, et se précipite à la fenêtre, où apparaît bientôt sa tête effarée émergeant d'une chemise de nuit. A sa vue les interpellateurs se sont tus, et il leur demanda : Qu'est-ce que c'est ? « Qu'est-ce qu'il y a ? » Alors au milieu d'un profond silence, une voix s'élève et lui crie : « Tu fais de la fichue musique ! » Puis, dans un grand éclat de rire, la bande s'envole, laissant Clapisson ahuri.

Il y avait de quoi. Etre brusquement tiré de

sommeil, à trois heures du matin, pour recevoir un compliment pareil, c'était une aventure d'autant plus désagréable que l'infortuné compositeur n'avait pas été le seul à l'entendre. D'autres fenêtres que la sienne s'étaient ouvertes au bruit, et le lendemain, dans tout le Conservatoire, on ne parlait que de cette sérénade dont les auteurs ne se vantèrent pas, mais que bientôt certains attribuèrent à Bizet. C'était bien mal le connaître. Il était aussi incapable d'une petite rosserie que d'une grande, et je le vis se défendre d'être l'auteur de celle ci avec autant d'énergie que de sincérité. Sa gaieté n'était jamais agressive, et son dédain restait bon enfant. Il n'était pas de ceux qui brandissent sans cesse des massues pour écraser les mouches, si incommodes soient-elles parfois.

Mais s'il était incapable d'une injure personnelle, même envers un Clapisson, il n'avait pas ménagé les railleries de ses œuvres. Et quelles railleries ! Bizet était, les mains sur le clavier, un prodigieux satirique musical. Comme d'autres imitent les tics et la diction des comédiens célèbres, il pastichait avec un

esprit malicieux et une maestria incomparable le style des compositieurs fameux de toutes les écoles. C'est à lui le premier que j'ai entendu mettre le journal en musique, jusqu'à la quatrième page inclusivement, farce magistrale que d'autres ont imitée depuis sans l'y égaler jamais. Rien d'amusant comme un discours de M. Rouher déchaînant les tempêtes orchestrales de Richard Wagner, où les bienfaits de « La Douce Révalescière » chantés par Donizetti. Mais Clapisson était son triomphe. On lui redemandait toujours Clapisson.

Il déployait ces improvisations, avec sa science impeccable et son inépuisable richesse harmonique, ce merveilleux talent de pianiste, qui eût suffit à lui assurer le plus brillant avenir, et dont il se cachait comme d'un vice, non sans raison. Il n'y a pas de plus sot préjugé que celui qui prétend refuser au pianiste virtuose le don de la composition, si ce n'est celui qui n'admet pas qu'un même individu puisse être supérieur en deux genres différents. Ni Mozart, ni Beethoven, ni tant d'autres plus près de nous, n'ont pu faire admettre qu'un grand

pianiste pût être aussi un grand compositeur. Ah ! les mauvais pianistes à la bonne heure ! Mais un bon, un grand pianiste, virtuose enfin, jamais ! Or Bizet, en était un et le savait bien. Mais il prenait autant de soin pour dissimuler son mérite d'exécutant que d'autres en eussent mis à le faire briller. Il lui fallait une autre gloire que celle-là. Au grand but qu'il s'était fixé, il était prêt à tout sacrifier. Doué de plus de bon sens que de vanité, il savait que les stupides préjugés sont ceux qui ont la vie plus dure, et que, s'il est honteux de les respecter, il est sage de les craindre.

Car parmi toutes les qualités qui, en dehors de son grand talent, semblaient devoir lui assurer, non seulement une belle carrière, mais le plus rapide succès, il faut ajouter le sens pratique, si nécessaire dans un métier où tant de négociations délicates et compliquées réclament tant de diplomatie, une vue juste des choses et des individus. Rien de tout cela ne lui faisait défaut. Il avait tout pour réussir grandement et promptement ; tout ce qui constitue la valeur de l'artiste, et tout ce qu'il faut pour en tirer le

meilleur parti possible. Il entrait en lice mieux armé qu'aucun ne le fut jamais. Tous ceux qui étaient à même de le juger croyaient à son triomphe et le prédisaient. Tout le monde y consentait d'avance, et combien tous avaient raison ! C'est dans ces conditions admirables, avec ces belles promesses d'avenir que je le voyais arriver à son premier début.

Malgré la vive sympathie qu'il m'inspirait, mes relations avec Bizet, toujours très cordiales, furent aussi très irrégulières. Mais Delibes, Guiraud, et les deux frères Duvernoy étaient mes bons amis autant que les siens. C'est par eux que je le connus, et que je ne cessai plus un moment de suivre avec le plus amical intérêt les détails de sa carrière et de sa vie, et notre petit groupe attendait, avec quelle confiance ! la réalisation des beaux espoirs qu'il nous donnait. Nous allons voir ce qu'il en est advenu.

A ce moment de la vie, je l'ai vu vraiment heureux. Il avait cette gaieté vaillante que l'on ressent au matin, quand on part bien équipé pour entreprendre un beau voyage. La seule

ombre au tableau c'était l'obligation où le mettaient, comme tant d'autres, les nécessités de la vie de « faire des barbes ». Les artistes ont emprunté au vocabulaire des coiffeurs cette expression qui caractérise admirablement le mépris douloureux avec lequel ils s'arrachent à leurs travaux chéris pour donner des leçons. Mais il faut vivre.

Tout en faisant des barbes, donc, Bizet travaillait, je crois, avec plus de conscience que d'enthousiasme, à un ouvrage en un acte dont la direction de l'Opéra-Comique lui avait confié le livret. Carvalho, qui venait de créer le Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, — entreprise malheureusement aussi désastreuse au point de vue commercial que remarquable au point de vue artistique, — lui offrait d'écrire la musique des *Pêcheurs de Perles*, trois actes, une action dramatique encadrée de toutes les splendeurs de l'Extrême-Orient. Cette fois c'est avec joie qu'il se mit à la besogne, et, je le crois, sans se rendre compte dans le premier moment, des imperfections d'un poème qui lui offrait à traiter quelques belles situations mu-

sicales. C'est à la faiblesse du livret pourtant qu'on doit s'en prendre avant tout de l'insuccès relatif de cet ouvrage. Sa trame, à la fois puérile et compliquée, rappelait l'histoire trop connue de *la Vestale* et s'achevait sur une « croix de ma mère » trop visiblement empruntée au répertoire de l'Ambigu.

La musique de Bizet fut cependant acclamée le soir de la première. J'eus le regret de ne pas y assister, mais après le spectacle, nos amis vinrent me raconter tous les épisodes de cette belle soirée. Le triomphe du musicien avait été complet, on déplorait seulement l'insuffisance du poème. Telle fut l'impression du public de la première représentation.

Malheureusement la presse musicale n'en jugea pas ainsi. Elle préluda ce soir-là à toutes les injustices inexplicables dont elle devait accabler Bizet. Dans ce chœur de dénigrement, une seule voix s'éleva en faveur du débutant. Il est vrai, que cette voix était celle de Berlioz, et il plairait de croire qu'elle fut sincère. Il lui était bien difficile, cependant, de se montrer hostile envers le théâtre qui faisait de grands efforts

pour monter dignement *les Troyens*, et sévère pour l'ouvrage de Bizet auquel le sien devait succéder.

Mais, pour les autres, je regrette de ne pas pouvoir accrocher à cette brève étude, comme à un pilori, leurs extraordinaires jugements. Cette œuvre de début, qui était déjà plus et mieux qu'une promesse, y était traitée avec le plus complet dédain. Point d'encouragements ; mais des critiques de toutes sortes, et les plus ineptes. Rien n'y manquait de tout ce qui pouvait décourager un talent naissant, et détourner de lui le public. Relisez aujourd'hui ces articles, en oubliant le nom et la gloire de celui qu'ils condamnaient si impitoyablement ; il vous semblera qu'ils parlent de quelque raté, dont la carrière subséquente n'a pu être qu'un avortement. On dirait d'une réunion de pions, acharnés à éplucher les fautes du devoir d'un cancre.

L'effet de la première représentation sur le public nous avait laissés pleins d'espoir. La lecture des journaux nous remplit de colère. Un poème médiocre et une mauvaise presse, c'était

déjà beaucoup d'obstacles au succès, bien mérité pourtant, de l'œuvre de Bizet. Mais il y en avait un troisième ; celui-là même contre lequel vinrent échouer tous les efforts si intelligents de Carvalho, et qui causa finalement sa ruine.

Bien que, depuis cinquante ans, l'éducation musicale des Parisiens ait fait de notables progrès, à l'heure où nous écrivons, on est encore bien peu musicien en France. Mais on l'était beaucoup moins, au temps des *Pècheurs de Perles*. Le public des scènes lyriques, alors très restreint, se recrutait presque entièrement dans les classes les plus élevées de la société, et considérait, avant tout les théâtres de musique comme des rendez-vous d'élégances. Il montrait une répugnance marquée à s'éloigner de la rue Le Peletier, de la place Favart, et de la salle Ventadour, lieux consacrés par la mode, pour aller chercher non loin de la Bastille, entre les Délassements-Comiques et les Folies-Dramatiques, le Théâtre lyrique de Carvalho. Voilà pour le grand public ; quant au petit, dont l'appoint était indispensable aux grosses recettes, ne

nous étonnons pas que les marchandes du Temple, les boutiquiers du Marais, et les ouvrières de Belleville fussent plus en état d'apprécier le refrain de *la Fanchonnette*.

Ah ! qu'il fait donc bon
Qu'il fait donc bon
Cueillir la fraise !

que l'air admirable de Leïla. C'est ainsi que la première tentative de Bizet déçut ses espoirs et les nôtres, et que *les Pêcheurs de Perles* eurent bientôt disparu de l'affiche.

Ce demi-échec ne me parut pas avoir troublé Bizet autant que nous pouvions le craindre. Ses amis en avaient été plus émus que lui-même. Et cela s'explique. Il y a pour un compositeur, quelque succès qu'il obtienne, dans la première audition de sa première œuvre, un charme étrange, une indicible volupté. Il ne se révèle à lui-même. Il apprend à se connaître, il acquiert la notion de ce qu'il peut ou de ce qu'il ne peut pas ; à travers ce qu'il a fait, il entrevoit ce qu'il va faire, et à la façon dont il a ému

la foule, il apprend comment un jour il pourra la dominer. En vain il a, pendant des mois et des années, inventé, combiné, modifié son œuvre dans les moindres détails, en vain ses oreilles et sa pensée en ont été saturées, en vain le travail des répétitions l'a mis dans l'obligation de l'entendre chaque jour ; il ne la connaît pas. Ces notes, ces accords, ces combinaisons orchestrales, par le fait seul que la foule les écoute, tout cela sonne autrement et il semble qu'il l'entende pour la première fois. C'est une initiation, c'est une aurore, une heure décisive et unique dans la carrière d'un artiste, qui, si heureuse qu'elle puisse être, ne lui offrira plus rien de semblable. C'est une émotion d'une telle intensité et d'une telle douceur, que les plus beaux succès dans l'avenir ne pourront lui être comparés, et que, seuls, ceux qui l'ont subie peuvent comprendre sa puissance.

S'il est donné aux plus humbles artistes de goûter l'ivresse de cette épreuve initiale, on devine ce qu'elle peut prendre d'ampleur quand elle fait vibrer une intelligence comme celle de Bizet, chez qui la science était égale à l'inspi-

ration. Il s'était jugé, il avait éprouvé sa force, sa musique avait, je l'ai dit, admirablement porté sur le public. Le reste était secondaire, et, devant un tel résultat, l'insuffisance des recettes s'effaçait à ses yeux. D'ailleurs c'était un vaillant. Tirant de cette aventure toutes les leçons qu'elle comportait, c'est avec confiance qu'il se remit au travail. Deux ans après, Carvalho, ayant transporté son théâtre dans la salle nouvelle de la place du Châtelet, il y donna la *Jolie Fille de Perth*.

Cette fois encore nous l'accompagnions de tous nos vœux, et nous étions pleins d'espoir. Son talent n'avait pu que se développer et s'affermir dans cette première épreuve. Le livret qu'il avait accepté était l'ouvrage d'un des maîtres du genre, et le musicien s'en déclarait enchanté. Carvalho, traînant déjà derrière lui le poids mort du déficit de plusieurs années désastreuses, faisait les plus grands efforts pour attirer le public dans la salle nouvelle et montait la pièce avec zèle.

Comme il était arrivé pour *les Pêcheurs de Perles, la Jolie Fille de Perth* partit sur une pre

mière extrêmement brillante. La partition était supérieure à celle qui l'avait précédée, et le poème était meilleur, bien que l'excellent M. Saint-Georges eût légèrement empommadé les sauvages héros de Walter Scott. La presse elle-même se montra bienveillante. Il faut voir dans ce changement d'attitude envers le compositeur, l'effet des vives instances que le directeur aux abois n'avait pas ménagées. Il jouait ses dernières cartes. Il lui eut fallu, non un succès, mais une série de succès, pour échapper à la catastrophe. La critique, après l'abandon de la pièce, s'excusait de l'avoir soutenue par la nécessité d'empêcher la fermeture du théâtre.

Car le sort ne fut équitable, ni envers le directeur, ni envers le compositeur. Tous ces grands efforts, tout le dur travail, tout le talent dépensé par le jeune maître et par ses interprètes le furent en pure perte. Il fallut bien des années encore pour apprendre au beau public le chemin du Châtelet. Il ne goûtait pas l'inspiration d'Haussmann, qui le convoquait à un rendez-vous de plaisirs dans le voisinage, trois fois

sinistre, de la Conciergerie, de la Morgue et de l'Hôtel-Dieu.

Quant aux spectateurs de Belleville et du faubourg du Temple, ils ne se risquèrent pas si loin de leurs humbles demeures, même pour *La Fanchonnette*. Cette fois encore tous les spectateurs qui vinrent écouter la musique de Bizet ne manquèrent pas de l'applaudir, mais ils furent aussi peu nombreux que les représentations de *La Jolie Fille de Perth*.

Cette seconde déception fut plus rude à supporter que la première. Sans avoir rêvé un triomphe, une fortune, Bizet cette fois s'était cru assuré d'un véritable succès, et il avait le droit d'y croire. L'impatience le gagnait. Trop pénétré du sentiment de sa dignité pour se plaindre, même à ses meilleurs amis, il avait trop conscience de sa valeur, pour ne pas se dire qu'on ne le plaçait pas à son rang, et pour ne pas laisser entrevoir qu'il en souffrait. Il se raidit contre l'injustice, se réfugia dans le travail et se prépara à la lutte, qu'il n'avait pas prévue si âpre ; mais il y laissa la fleur de sa gaieté première, la belle confiance de son jeune

temps, et dès lors, je vis se marquer sur son front un pli soucieux qui ne devait plus s'effacer.

Tout ce que je raconte en dix pages a rempli dix années, dix années de combat, de labeur constant et d'espérances déçues. Mais je n'ai pas l'intention de retracer dans son entier la carrière à la fois si courte et si bien remplie de Bizet. Cela, d'autres que moi l'on fait à merveille. Je ne relate ici que mes souvenirs et mes impressions personnelles. A cette époque se placent des essais, des tentatives des travaux inachevés, et plus tard détruits de sa main. Déçu dans ses espoirs, troublé dans sa confiance, il cherchait sa voie. Malgré les courageux efforts de Pasdeloup, successeur de Carvalho, le Théâtre lyrique avait fermé ses portes. Bizet se tourna alors vers l'Opéra-Comique, dont le nouveau directeur, Camille Du Locle, lui confia un ouvrage en deux actes.

Contrairement à l'avis général, j'avoue sincèrement que j'aime en *Djamileh* non seulement la partition délicieuse, premier chef-d'œuvre de Bizet, mais le livret que Louis Gallet avait habi-

lement tiré du poème de *Namouna* infiniment meilleur à mon avis, qu'on ne l'admet généralement. On l'accuse de manquer d'action. Il en renferme tout autant que le *Chalet* de M. Scribe, sans aucune des vulgarités qui aidèrent peut-être au succès de ce dernier ouvrage ; mais avec en plus une poésie intense émanée du génie de Musset dont la musique de Bizet fut la prestigieuse interprète.

Djamileh écrite, l'ouvrage allait passer : la guerre éclata. Ce fut pour Bizet un retard de trois ans. Il fallut traverser l'année terrible, attendre la reconstitution des théâtres, et c'est en 1873 seulement que nous pûmes entendre l'œuvre nouvelle.

Cette troisième tentative fut aussi malheureuse que les deux premières, mais pour des causes, ou plutôt pour une cause différente, *Djamileh* a été tuée par la honteuse insuffisance de l'interprétation.

Je vous disais tout à l'heure que les vulgarités du *Chalet* avaient aidé peut-être et rendu plus aisé son succès. Il est malheureusement trop vrai qu'une œuvre suffisamment banale,

semée d'effets un peu grossiers, trouve facilement des interprètes à son niveau ; tandis que celles d'un art élevé, d'une inspiration plus haute, se heurtent à ce double écueil, qu'elles trouvent difficilement des interprètes supérieurs, et qu'elles peuvent moins se passer que les autres d'être interprétés supérieurement. Tout dans cette partition exquise, rêve, poésie, passion, esprit, raillerie, est fait de nuances délicates et changeantes. Ce n'eût pas été trop de talents accomplis, d'artistes de premier ordre, pour le mettre en pleine lumière. Hélas ! ses interprètes n'étaient rien moins que cela. Le joli rôle de Splendiano, sourire de l'ouvrage, qui eut demandé la fantaisie et l'esprit d'un Lablache ou d'un Couderc, était écrasé sous le comique vulgaire et sans gaieté de Potel. Quand à *Djamileh*, je n'ai jamais su par quelle aberration Bizet se contenta d'une chanteuse inconnue, pas même une artiste, mais une femme du monde égarée sur les planches, aussi incapable de comprendre un tel rôle que d'en indiquer seulement les effets. Et c'est ainsi que la plus parfaite des partitions qu'il

eût données jusqu'à ce jour ne fut même pas défendue comme l'avaient été ses deux aînées.

A ce moment un grand événement dramatique se préparait. Carvalho, devenu directeur du Vaudeville, s'apprêtait à monter l'*Arlésienne*, que malgré mes vives instances, je n'étais pas parvenu à faire recevoir à l'Odéon où j'étais engagé. Je lui exprimai un jour mon profond regret de voir m'échapper la création du délicieux rôle de Frédéric. Il m'apprit alors qu'il voulait encadrer de musique de scène l'admirable drame de Daudet. « C'est, disait-il, une pièce un peu sombre pour ce théâtre-ci ; mais je pense que la musique y ajoutera un attrait puissant, et qu'elle atténuera un peu ce que l'œuvre a de cruel. L'idée me parut excellente ; mais j'en devins enthousiaste quand il ajouta qu'il allait pour cela s'adresser à Bizet. J'avoue sans rougir mon aveuglement et mon imbécillité, car je sortis du cabinet de Carvalho désolé d'être exclu de cette fête, en me disant : « Daudet ! Bizet ! Ah ! quel succès ils vont avoir ! »

C'est à la quatorzième représentation seulement que je pus entendre l'*Arlésienne*, et, déjà c'était l'avant-dernière. A l'orchestre où je m'assis nous n'étions pas trente spectateurs. J'écoutais à la fois ravi et désolé, ce double chef-d'œuvre de deux chers amis, de deux jeunes gloires de ma génération, que la presse avait malmené l'un et l'autre, et que le public abandonnait. Les admirables artistes de la création que je devais bientôt rejoindre dans le même théâtre : Parade, Mme Alexis, Fargueil, et une exquise débutante qui s'appelait Bartet, jouaient devant cette salle au trois quarts vide avec la conscience, l'ardeur et l'émotion des jours de grandes premières. Ceux-là avaient compris la pièce et la musique les grisait. Quant aux spectateurs tout disséminés qu'ils fussent, uneémotion commune les rassemblait. Il y avait là tel d'entre eux revenu, comme un de mes bons amis, pour la dixième fois. Et si je l'avais pu, moi aussi je serais revenu le lendemain pour assister à la dernière, ce qui m'arriva quelques années plus tard pour un autre chef-d'œuvre méconnu de Meilhac et

d'Halévy, *La Petite Marquise,* joué à la perfection par trois admirables comédiens : Dupuis, Baron et Céline Chaumont ; autre four célèbre qui n'eut aussi, je crois, que quinze représentations, mais que je me donnai la joie de voir deux fois de suite.

Si ce désastre aussi immérité pour l'un que pour l'autre atteignait Daudet encore plus que Bizet, la persistante injustice du sort devenait inquiétante pour celui-ci. On attendait depuis trop longtemps le succès qui semblait fuir devant lui. A ce moment critique de sa carrière, il fallait enfin réussir ou renoncer à tout.

Mais un bonheur ne vient jamais seul. Un très heureux mariage avec la fille de son illustre maître, l'auteur de *La Juive,* fit de lui le cousin de Ludovic Halévy, j'allais écrire et d'Henri Meilhac, tant il est difficile de séparer ces deux noms unis dans une célébrité commune. Or, Ludovic Halévy n'était pas seulement un homme de talent, mais de tact et de bon conseil, et il le prouva à ce moment décisif, en mettant enfin au service de Bizet un livret adéquat à son génie.

Je voyais fort peu Bizet à cette époque de sa vie. C'est par ses collaborateurs, autour du billard de Meillac, alors voisin du Figaro, que je sus par le menu toutes les circonstances de la genèse de la réception, de la mise en scène de *Carmen*, et en même temps par ses trois principaux interprètes, lesquels étaient mes amis, le détail des répétitions. Le choix de la nouvelle de Mérimée m'avait enchanté, et je n'avais pas besoin de connaître le livret pour savoir que Bizet allait enfin s'attaquer à une œuvre de théâtre où il pourrait déployer ses admirables qualités de compositeur dramatique. La confiance lui était pleinement revenue, et, pour peu que je le vis, je le trouvai plein d'espoir pendant cette période de travail. Nos amis allaient le visiter à Bougival, et en revenaient enthousiasmés des fragments de sa partition qu'il leur avait fait entendre. Il discutait avec eux la distribution dont il était très justement préoccupé, surtout en ce qui concernait le rôle de *Carmen*. Après quelques hésitations, il prit Galli-Marié, et ne pouvait faire un meilleur choix.

Celle-ci cependant n'avait pas lu la nouvelle de Mérimée, et ne savait absolument rien de ce personnage immortel dont elle allait être pourtant la parfaite incarnation. Elle était alors en Espagne, et c'est là que lui parvinrent les premières propositions de la direction de l'Opéra-Comique. Quelques jours plus tard son camarade Lhérie recevait d'elle une lettre qui débutait par ces mots : « Mon cher directeur ! Lhérie comprit aussitôt l'étourderie. Le jour même ayant rencontré Du Locle au théâtre, il lui annonça que, par suite d'une erreur, il était en possession d'une lettre qui lui était adressée. « J'ai, en effet, aussi une lettre pour vous », lui répondit celui-ci d'un ton si singulier que Lhérie en fut frappé, et se demanda avec inquiétude ce que Galli-Marié avait bien pu lui écrire. Les deux hommes échangèrent leurs papiers, et, dès qu'il se trouva seul, Lhérie se hâta de jeter les yeux sur le sien. Voici ce qu'il y lut : « Mon cher ami, ton petit ouistiti de directeur m'écrit pour me demander si je veux créer *Carmen*. Qu'est ce que c'est que ça ? »

Cet incident n'empêcha pas fort heureusement l'engagement de Galli-Marié. Si la silhouette chétive du directeur justifiait un peu cette comparaison hasardée, il faut ajouter qu'elle avait été inspirée à la chanteuse par une délicieuse petite bête qu'on lui avait donnée à Madrid, et qu'elle apporta à Paris. Or, un jour, à une répétition de *Carmen*, Du Locle s'aperçut qu'elle avait dans son manchon ce souvenir madrilène, à qui elle prodiguait les baisers et les caresses. Il s'approcha d'elle discrètement et caressa à son tour la petite bête en disant à sa maîtresse : « Vous les aimez bien les petits ouistitis ? »

Ne nous laissons pas prendre à la gaieté de cet intermède. A l'heure où nous sommes arrivés, son œuvre achevée, reçue, distribuée, en cours de répétitions, les grandes et douloureuses épreuves commençaient pour Bizet. Ce n'est pas pour rien que mon bisaïeul avait coutume d'écrire à la fin de chacune de ses partitions : « Ici finit le plaisir et commence la peine ». Pour *Carmen* aussi, les difficultés et les soucis apparurent, quand l'ouvrage arriva

au théâtre, et la première hostilité à laquelle il se heurta fut celle du directeur, c'est-à-dire de celui qui, avant tous les autres, était intéressé à sa réussite. Ce cas d'aberration directoriale n'était pas nouveau ; il ne s'est présenté que souvent pour la fortune des théâtres. Cette fois, cependant, je ne laissai pas d'en être surpris.

Je n'ai pas connu Du Locle, mais, j'avais beaucoup entendu parler de lui, et tout ce que j'en savais me le faisait juger comme un homme de goûts raffinés, d'idées avancées, très disposé à rompre avec la routine et les vieilles formules de l'ancien Opéra-Comique, désigné en conséquence, pour monter et faire réussir un ouvrage comme celui-là.

Malheureusement, tout cela n'était chez lui qu'une sorte de dilettantisme, un vernis superficiel, et non un fond de solides convictions. Le fond véritable était chez lui d'un sceptique, à qui toujours devait manquer le ressort puissant de la foi. Il craignait, je pense, d'avoir l'air de croire à quelqu'un ou à quelque chose, et tenait moins sans doute, à la prospérité de

son entreprise qu'à passer pour un juge infaillible.

Au temps où il était, à l'Opéra-Comique, l'associé de Leuven, si on assistait à une chute un jour de première représentation, on rencontrait Du Locle le visage radieux, penché à l'oreille de ses amis, pour leur dire en souriant : « C'est une pièce à Leuven ! » Il est vrai, qu'au four suivant, ils se succédaient avec régularité, on pouvait voir de Leuven se frotter les mains en répétant tout joyeux : « C'est une pièce à Du Locle ! » Ne nous étonnons pas que leur association ait donné de mauvais résultats.

Qu'une œuvre telle que *Carmen* pût déplaire à Du Locle, cela me semble invraisemblable ; mais il ne croyait pas à son succès et prévoyant sa chute, il trouvait bon de la prophétiser, parce qu'il voulait avant tout, pour la galerie avoir l'air du Monsieur qui ne se trompe jamais. Il laissa échapper des mots malheureux, qui, répétés dans le théâtre, froissèrent les auteurs, inquiétèrent le musicien et troublèrent les interprètes.

J'eus chez Meilhac, l'écho de ces mauvais propos. C'est la seule fois de sa vie que j'ai vu perdre un peu le sang froid par Ludovic Halévy, le plus sage des hommes, le plus pondéré, le plus philosophe. Mais il sentait ce que nous sentions tous, et Bizet plus que nous tous, que l'épreuve était pour celui-ci décisive : un coup de carrière. L'émotion du compositeur était d'autant plus vive que son espoir était plus grand. Le moindre choc le faisait vibrer comme une corde trop tendue. Ce potin de coulisses, échappé par la porte entrebâillée du directeur, et qui sifflait à travers les couloirs et les loges du théâtre comme une bise de mauvais augure, annonciatrice d'orage, ébranla pour la première fois sa confiance. Mais nous verrons qu'il eut des conséquences plus graves, qu'il se répandit au dehors, tourbillonna dans le monde des journaux, et troubla finalement l'atmosphère de la première représentation.

Rendons cependant justice au directeur ; il n'était pas retombé dans l'impardonnable faute qui avait étouffé le succès de *Djamileh*. Tous les interprètes de *Carmen* furent à la

hauteur de l'œuvre : Galli-Marié, Chapuis, Lhérie, Bouhy, quatuor admirable, tous, jusqu'au plus humble de leurs camarades. Bizet trouva en eux non seulement tout le talent nécessaire, mais le dévouement et la foi. J'ai dit que trois d'entre eux étaient mes amis. Tout ce qu'ils me dirent de l'œuvre pendant les répétitions aurait réjoui les oreilles de Bizet, et quelques-uns se montraient sévères pour l'attitude de la direction.

Je ne pus assister à la première représentation de *Carmen* ; mais dès le lendemain je courus aux nouvelles. Je trouvai mes amis consternés, et, à les écouter, je le fus bientôt autant qu'eux-mêmes. Tous me disaient la même chose. Les mêmes mots revenaient sur toutes les lèvres : Un froid mortel ; un public de glace ! Pas un effet rien n'a porté ! Ils étaient en bois ; rien n'a pu les remuer ! Une salle rétive, des couloirs hostiles ! Et toujours comme refrain : « Le froid, la glace ! » Alors je m'écriais en pensant à *Djamileh* : « Mais l'interprétation est donc?... Superbe, complète ; tous les artistes parfaits. L'orchestre admirable ! me répondait-on triste-

ment. Et quand je reprenais : « Mais l'œuvre, enfin, la partition ? » ils me disaient sur un ton plus désolé encore : « C'est très beau, personnel, puissant ; il ne fera jamais rien de mieux ! » Ce qu'il y a de vraiment douloureux pour un artiste, ce n'est pas, quoiqu'on en dise, le succès d'un confrère ; c'est de voir réussir une œuvre qu'il méprise, et plus encore de voir dédaigner un chef-d'œuvre qu'il admire. Il n'y a rien de plus démoralisant que de constater l'iniquité de ses juges.

Et Bizet ? Il était atterré. En me parlant de lui, le bon Guiraud avait les larmes aux yeux.

Les deux journées qui suivirent me parurent longues. Je restai préoccupé de cet insuccès si inattendu pour moi, de ses motifs et de ses conséquences. Bien que j'eusse pleine confiance dans le jugement de mes amis, j'avais hâte de me faire une opinion personnelle. Enfin, le soir du second jour, à huit heures, je m'asseyais dans la salle de l'Opéra-Comique pour assister à la seconde représentation de *Carmen*. J'étais arrivé là très assombri, de méchante humeur,

absorbé par ce douloureux problème, et cherchant la raison d'une déception si cruelle. Les premières mesures du prélude et le lever du rideau dissipèrent en un moment ce nuage. Empoigné par le charme puissant de l'œuvre, j'oubliai à l'instant l'insuccès de la veille, la froideur du public, l'injustice du sort, la tristesse de Bizet, et jusqu'à Bizet lui-même, en écoutant sa musique.

Quand une œuvre s'empare de vous, quand elle vous domine avec cette puissance, ne vous défendez pas, ne discutez pas : elle est d'un maître. Elle a atteint le but suprême de l'Art qui est de nous faire évader de nous-mêmes et de nous reposer de notre propre existence en nous faisant vivre une autre vie plus intense et plus belle. Je restai jusqu'à la fin de l'acte dans cette ivresse délicieuse où nous jette la première audition d'une œuvre nouvelle qui nous enchante. Le rideau, en tombant, m'en arracha brusquement, et toutes les préoccupations dont j'avais l'esprit bourrelé s'y réveillèrent aussitôt. Que m'avaient donc raconté mes amis ? Qu'étaient devenus cette résistance du public,

ce froid de glace dont ils m'avaient tant parlé? Ici, ce soir, je n'étais pas le seul sous le charme La salle entière vibrait à l'unisson. Tout avait été compris, apprécié, souligné! On avait applaudi les chœurs du commencement, bissé les couplets fameux et salué de bravos la scène de séduction et l'amusante fuite de Carmen. Cette foule que maintenant je coudoyais dans les couloirs et dans le foyer, dont je surprenais les appréciations naïves, paraissait ravie, tout autant que moi-même. Etait-il possible qu'il n'en eût pas été de même l'avant-veille? Peut-être, après tout, l'effet des autres actes n'allait-il pas répondre au succès du commencement.

Il n'en fut rien. Le second acte porta comme avait porté le premier, sans soulever un seul moment les révoltes pudibondes que Du Locle avait si mal à propos prédites. Au troisième acte l'introduction, la scène des cartes, firent le plus grand effet. Au quatrième enfin, le duo final et la mort de Carmen transportèrent le public, et au baisser du rideau, les applaudissements s'adressaient tout autant au musicien

qu'à ses interprètes. Tout au plus sentait-on flotter sur l'auditoire une sensation d'étonnement qui paralysait légèrement sa satisfaction. Ces gens là paraissaient un peu surpris d'être si contents. Mais ils étaient contents tout de même, et, s'ils n'avaient pas été avertis de la froideur de la première, ils se seraient montrés plus chaleureux encore. Je m'en allais ravi, mais m'expliquant de moins en moins ce qui avait pu se passer à cette première représentation. Mes amis, dont je ne pouvais suspecter ni la clairvoyance, ni la sympathie envers Bizet, m'avaient fait le récit d'un four et je venais d'assister à un succès.

Le lendemain et les jours qui suivirent je me jetai sur les journaux. Etant donné l'accueil que devant moi le public avait fait à la seconde représentation de *Carmen*, il me semblait évident qu'une telle œuvre, admirablement défendue par les interprètes convaincus, devait, si elle était soutenue par la presse et une habile direction, triompher de l'effet néfaste du premier soir. Il y a de cela des exemples. La première de *Faust* avait été froide; celle

de *Mireille* fut tiède. Et quels succès suivirent !

C'est avec cet espoir que je parcourus successivement toutes les chroniques musicales. Hélas ! elles étaient unanimes pour décrier l'œuvre de Bizet, et, pour achever sa ruine, elles maltraitaient les librettistes à l'égal du musicien. C'était un égorgement. La place me manque ici pour en étaler les preuves, mais quelques fragments suffiront à donner une idée de l'ensemble.

Dans *le Moniteur*, Paul de Saint-Victor écrivait : « M. Bizet, comme on sait, appartient à cette secte nouvelle dont la doctrine consiste *à vaporiser l'idée musicale, au lieu de la resserrer dans des contours définis*. Pour cette école, dont M. Wagner est l'oracle, le motif est démodé, la méthode surannée ; le chant, dominé par l'orchestre, ne doit être que son écho affaibli. *Un tel système doit nécessairement produire des œuvres confuses*. La mélodie est le dessin de la musique, elle perd toute sa forme si on l'en retire, *et n'est qu'un bruit plus ou moins savant*. »

On lisait dans le monde illustré : « Ce n'est que *par-ci par-là, au milieu de cette partition embrousaillée que nous avons découvert quelques bouts de phrases accessibles ;* mais l'orchestre bavarde tout le temps, et dit une infinité de choses qu'on ne lui demande pas. »

Dans l'*Illustration,* mon vieil ami Lavoix faisait grâce à un morceau, un seul : le duo du quatrième acte. « Il y a là, disait-il, une belle page ; mais comme elle est lente à venir cette inspiration du musicien, et comme cette partition touffue *manque d'ordre, de plan et de clarté !* »

Enfin, dans le *Figaro,* Jouvin écrivait, après avoir entendu deux fois *Carmen* : « Une seconde audition, en me familiarisant avec le style de la partition, m'en revèle les qualités réelles, qui ne s'offrent point à qui ne les cherche pas. *Lue au piano, elle sera plus appréciée qu'elle ne saurait l'être à la scène* » (!!!)

Il faudrait tout citer. Mais, en somme, tout ce que nous venons de lire était l'écho de cette première représentation désastreuse, dont mes amis m'avaient fait le trop fidèle récit.

Quelle raison donner maintenant à cette aberration incroyable d'un public d'élite? Il n'y a plus personne aujourd'hui pour défendre son premier jugement. Ceux-mêmes, qui, ce jour là, s'étaient montrés les plus hostiles, ont cherché à nier leur bévue, et, ils y seraient peut-être parvenus si nous n'en possédions pas, pour notre divertissement, les preuves imprimées. Mais comment cela a-t-il pu avoir lieu ? Comment des gens individuellement intelligents, ont-ils pu, collectivement, se montrer à ce point ineptes ?

Dans un livre délicieux, où il laisse aller au fil de l'eau qui le porte, son esprit et sa fantaisie, Maupassant, parlant incidemment de la psychologie des foules, a abordé cette question :

« Les paniques, écrit-il, qui saisissent une armée, et ces ouragans d'opinion qui entraînent un peuple entier, et la folie des danses macabres, ne sont-ils pas encore des exemples saisissants de ce phénomène? En somme, il n'est pas plus étonnant de voir des individus réunis former un tout, que de voir des molé-

cules rapprochées former un corps. C'est à ce mystère qu'on doit attribuer la morale si spéciale des salles de spectacle, et les variations de jugement si bizarres du public des répétitions générales au public des premières et du public des premières à celui des représentations suivantes, et les déplacements d'effets d'un soir à l'autre ; et les erreurs de l'opinion qui condamnent des œuvres comme *Carmen*, destinées plus tard à un immense succès. »

La comparaison est juste ; mais elle n'explique rien. Il reste à dégager l'influence de la molécule sur la composition du corps, et la façon dont elle se comporte une fois qu'elle en fait partie.

La nature des individualités qui s'y groupent donne à la foule son caractère spécial, et chaque individualité y perd de son caractère propre pour adopter celui de l'ensemble. Mais comment ? L'intérêt du problème est dans le désaccord absolu qui existe souvent entre l'action de la foule et le caractère de ceux qui la composent. Ce n'est pas sans raisons valables qu'une armée de braves soldats se met à fuir comme un

troupeau de biches, et qu'une assemblée de gens intelligents formule un jugement stupide. Ce sont ces raisons qu'il importe de rechercher.

Le spectateur idéal, celui que tout auteur ou compositeur doit rêver pour une première représentation, devrait, tout en étant autant qu'il convient, averti, compétent, capable enfin de porter sur l'œuvre un jugement intelligent, arriver là dans une complète ignorance de la façon dont elle a été écrite, choisie, étudiée, de la carrière et du nom même de son auteur, en un mot de toutes les contingences qui pourraient l'impressionner favorablement ou défavorablement. Il faudrait qu'il apportât là un esprit entièrement libre, une attention parfaitement neuve, pour ne pas considérer l'œuvre qu'en elle-même sans se laisser impressionner par les circonstances quelconques de sa création et de mise à la scène. Mais de telles conditions ne se rencontrent jamais dans la vie ; on ne peut les réunir qu'en formulant de vains souhaits, ou dans les expériences de laboratoire. Dans la réalité usuelle, le spectateur de première représentation n'est

pas cela du tout ; il est même assez exactement le contraire. Il est, neuf fois sur dix, farci de potins de coulisses, imbibé de préjugés, encombré d'histoires plus ou moins vraies concernant l'ouvrage et l'ouvrier préoccupé d'intérêts spéciaux qui lui font souhaiter sa chute ou sa réussite, prisonnier de quelque étroit idéal esthétique, englobé par des coteries, poussé par des haines ou lié par des amitiés, en un mot tellement envahi par les contingences que la valeur réelle de l'œuvre est ce qui le touche le moins. C'est là ce qui constitue l'infériorité du spectateur de première sur le premier passant venu, lequel entre au théâtre pour son seul plaisir, est plus capable que l'autre de « se laisser prendre aux entrailles » selon le mot de Molière. La chose s'est considérablement aggravée de nos jours ; mais il en était ainsi déjà au temps de *Carmen*.

Aucun public n'est plus capable que celui-là de subir des suggestions de toutes sortes et de se laisser influencer par des idées ou par des faits absolument étrangers à la valeur de l'ouvrage. Il arrive parfois qu'une œuvre forte et

bien défendue triomphe de l'hostilité ou de la froideur d'un public de première, et l'on voit alors les spectateurs applaudir une pièce en quelque sorte malgré eux, quitte pour s'en repentir le lendemain. Mais il faut pour cela que ce public soit capable de ressentir cette émotion dominatrice. Or, le public français, naturellement doué du sens littéraire, mais dénué du sens musical, est très capable, en conséquence, de se laisser subjuguer par la poésie, et d'entendre sans être ému la plus belle musique. A sa honte éternelle, celui de l'Opéra, select entre tous, en a bien donné la preuve le jour de la première représentation de *Tannhäüser*.

Détachez au hasard dans une de nos foules une dizaine de passants, et essayez de leur faire chanter la *Marseillaise*. Choisissez dans un de nos salons une dizaine d'hommes, et faites-les parler musique. Vous entendrez aussitôt détonner les premiers et divaguer les autres, ce qui vous donnera une exacte mesure de la mentalité musicale du public français.

Celui de la première de *Carmen* avait plusieurs motifs de ne pas se laisser prendre aux

beautés de l'ouvrage. Ces motifs étaient détestables, ridicules, presque inavouables ; mais ils n'en étaient pas moins puissants. L'événement l'a bien montré.

Comme je l'ai dit plus haut, le directeur du théâtre avait, le premier, dénigré à la fois le livret qu'il jugeait scandaleux et la partition qu'il déclarait incompréhensible. L'intérêt évident qu'avait cet impresario d'obtenir un succès, heureux événement sur lequel il n'était pas blasé, donnait à ses propos une importance singulière. Ils répandaient sur l'œuvre une suspicion légitime, et personne n'était tenté de se montrer plus royaliste que le roi.

De plus, les excellents collaborateurs de Bizet lui avaient apporté un admirable livret. Le malheur est qu'ils l'avaient signé. Si étrange que cela paraisse, leurs deux noms, précisément parce qu'ils étaient aimés du public, firent tort au musicien en s'accolant au sien sur l'affiche. Ils avaient eu trop de succès, et dans un genre trop différent. Parmi le public des premières, on n'aime pas beaucoup les accapareurs ; ils y blessent trop d'intérêts. Ces deux librettistes ne

pouvaient-ils se contenter de triompher avec Offenbach, et de régner sur les Variétés ? Que venaient-ils faire à l'Opéra-Comique ? Quelle intolérable prétention chez ces faiseurs d'opérettes de vouloir écrire un ouvrage sérieux ! En étaient-ils capables ? Sûrement non. On le leur ferait bien voir. Ce ne sont pas là des suppositions. J'ai entendu discuter sérieusement et soutenir ces absurdités.

Enfin le musicien n'avait pas seulement contre lui l'insuccès de ses précédents ouvrages. On avait pour l'accabler, éveillé, par la plume et par la parole, les préventions les plus sottes, les plus ridicules préjugés. Des gens qui ne savaient ce qu'étaient Wagner et le wagnérisme, l'avaient accusé auprès du public, aussi ignorant qu'eux-mêmes de ce que ces mots pouvaient signifier, d'être wagnérien. Pour ces cerveaux obtus, cela voulait dire simplement que sa musique devait être aussi ennuyeuse que difficile à comprendre (1).

(1) Wagner et le wagnérisme ont toujours été pour Bizet, une source d'ennuis, d'irritation et même de

Ajoutez à tout cela la tendance naturelle à ce public spécial, d'être moins préoccupé de juger de la valeur de l'œuvre, que de juger sa réussite

---

persécution. Qu'on ait pu le taxer de wagnérisme c'est une absurdité honteuse pour ceux qui l'ont émise. Il n'y a rien, dans aucune œuvre de Bizet, qui obéisse à l'esthétique ou qui emprunte les procédés de Wagner. Faut-il conclure de là que Bizet ne connaissait pas, et n'appréciait pas l'œuvre wagnérienne ? C'est faux, il l'admirait ; mais pas, évidemment, comme un apôtre de la religion nouvelle ; pas comme une bête, à la façon d'Hugo en face de Shakespeare. Il l'admirait tout en le critiquant et en le discutant. En sorte qu'il eut contre lui tous les wagnériens, qui l'accusaient d'être antiwagnérien. On a dit de lui : Ce n'était pas un précurseur. Pourquoi ? Parce qu'il n'a pas compris la musique dramatique de la même façon que Wagner ? Et si Wagner n'avait pas existé, croit-on que la musique n'aurait pas évolué ? N'y avait-il donc d'autre évolution possible que celle du musicien allemand ? La carrière de Bizet a fini trop tôt pour qu'on puisse avoir la mesure de son génie, et il en serait de même de Wagner s'il était mort après avoir écrit *Rienzi*. Mais ce qui prouve qu'il y avait en Bizet l'étoffe d'un précurseur, c'est qu'après cinquante ans *Carmen* est encore une œuvre jeune. Il avait le sentiment de l'avenir, et c'est ce qui l'a le

probable ; joignez-y ce besoin tout naturel aux gens incompétents de faire les difficiles pour donner le change sur leurs capacités, et de

---

plus révolté dans la façon dont on a accueilli son chef-d'œuvre. On l'a accusé de tendances réactionnaires pour quelques morceaux de formes vétustes, que renferment ses deux premiers ouvrages ; mais ces concessions lui ont été imposées par Carvalho. C'est à ce prix qu'on le jouait, et il l'a clairement indiqué en répondant aux critiques qui les lui reprochaient. Il n'était pas plus libre que ne le fut Gounod de refuser à Mme Carvalho l'air des bijoux de Faust, et la valse du premier acte de *Roméo*.

On a été jusqu'à trouver une preuve du dédain de Bizet pour la musique allemande, dans ce fait incontestable qu'il a sollicité et obtenu l'autorisation de ne pas faire le voyage en Allemagne imposé à tous les prix de Rome. Dédaigner la musique allemande ! Mon Dieu, quelle contre vérité. Parce qu'il aimait la musique italienne ? Comme si l'on ne pouvait aimer l'une et l'autre, et chercher à en écrire une troisième. Voilà bien l'intransigeance absurde, l'étroitesse d'esprit, si funeste dans tous les arts, mais qui donne sans efforts à tant de critiques une apparence de sérieux et le ton de l'autorité. Voilà bien ce que le pauvre Bizet a lui-même flétri sous le nom d'esprit de système. Oui, il aimait la musique allemande, — avec quelle chaleur enthou-

suppléer par le dédain au défaut d'intelligence, et vous aurez en main tous les éléments, lentement accumulés, du sentiment de défiance hos-

---

siaste je l'en ai entendu parler — et avec quelle clairvoyance d'analyse, avec quel sens critique ! Pourquoi donc n'a-t-il pas voulu aller en Allemagne ? Pour une raison bien terre à terre, et totalement étrange à toute espèce d'art. Bizet allait bien volontiers à Baden-Baden à l'époque où s'y rendait toute la haute société parisienne, aux mois de juillet et d'août Je l'y ai rencontré avec Saint-Saëns et Reyer, et aucun de ces trois là ne disait de mal de la musique allemande. Mais, comme je l'ai raconté plus haut, Bizet était sujet à de violent maux de gorge dont il avait peine à se défendre pendant la mauvaise saison, et qui l'obligeaient à porter, par précaution, des cols montants et de doubles cravates un peu passés de mode. Il était très préoccupé de ces indispositions persistantes ; il n'en parlait jamais et n'aimait pas qu'on lui en parlât. Il trouvait, si court qu'il fut, l'hiver romain déjà bien assez pénible pour lui ; mais il redoutait plus que tout, l'idée de braver l'hiver long et rigoureux de Vienne et de Berlin.

On pourrait aussi bien accuser Sardou de mépriser l'art anglais, parce qu'on ne l'a jamais vu à Londres. Lui qui pourtant m'interrogeait avec tant d'intérêt sur les grands acteurs et les belles mises

tile qui planait ce soir-là sur la salle de l'Opéra-Comique.

Les choses n'en étaient pas encore arrivées au point où nous les voyons aujourd'hui. De nos jours, grâce au reportage intensif une pièce est virtuellement triomphante ou tombée huit jours avant la répétition générale. Mais on était déjà en bon chemin. Ni l'accueil fait à *Tannhäuser* au théâtre de l'Opéra, ni celui que reçut *Carmen* à l'Opéra-Comique, ne furent l'expression sincère de l'effet produit par la première audition de ces deux œuvres. Ils furent le résultat d'un travail préparatoire, consciemment ou inconsciemment subi par un public beaucoup plus influençable à ces contingences diverses qu'aux beautés de la musique. Bien avant le lever du rideau, et sans que l'auditoire s'en doutât, son jugement était rendu.

Qu'il eût fallu peu de chose cependant pour

en scène britanniques. Si l'autre avait ses maux de gorge, celui-là avait ses migraines. Bizet n'a jamais été en Allemagne dans la crainte de s'enrhumer comme Sardou n'a jamais traversé la Manche pour ne pas avoir le mal de mer.

changer le résultat de cette soirée désastreuse ! C'est là que se revèle l'habileté d'un véritable impresario. C'est le directeur par son attitude et par d'habiles manœuvres, qui peut influencer ce public spécial, et le ramener s'il s'égare. Celui qui, avec une œuvre comme *Carmen*, n'arrive pas au succès, est un traître ou un niais ! Ici le grand, le véritable coupable c'est Du Locle. Aux mains de Perrin le succès n'eut pas été douteux. Celui-là savait gouverner le public et manier la presse. Parmi les plus sévères critiques de *Carmen*, je pourrais nommer ceux qui, notoirement, trafiquaient de leur plume. Je pourrais dire avec exactitude quelle somme aurait suffi pour transformer leurs éreintements en éloges dithyrambiques, et même à quels intermédiaires on pouvait s'adresser pour ces délicates négociations. Eh bien ! dira-t-on, quand on aurait acquis à prix d'or l'appui de deux ou trois journalistes, la belle affaire ! C'est toute la presse qu'il eût fallu acheter ! Erreur. Un assez mince sacrifice d'argent n'aurait pas seulement modifié l'aspect de quelques feuilletons. Dans la crainte d'être seuls à se

montrer élogieux, ceux qui les signaient auraient fait campagne dans les couloirs en faveur de l'ouvrage, et, pour entraîner leurs confrères, usé de toute leur influence, laquelle était grande, vous pouvez m'en croire, car s'il n'est donné qu'aux princes de lever des impôts, le succès d'une telle soirée dépend parfois d'aussi misérables choses. Il ne faut qu'une étincelle pour tout embraser; mais, faute de cette étincelle, le plus beau feu d'artifice demeure à l'état d'assemblage obscur de petits tubes de carton.

Maintenant tout était fini. Les journaux qui s'étaient déclarés contre la pièce ne pouvaient plus changer d'attitude, et les spectateurs de la première, qui lui avaient fait mauvais accueil, se voyant soutenus par la critique, s'en allaient répandant partout le bruit de sa chute. Comment remonter un pareil courant.

Quelques jours s'étaient écoulés ; j'étais encore tout ému de l'audition de *Carmen* et tout indigné de l'injustice des journaux, quand, le long des murs de l'Opéra incendié, au coin de la rue Rossini et de la rue Drouot, je me trouvai tout à coup face à face avec Bizet. Je m'apprêtais à

lui écrire ; quelle joie de lui parler ! L'imprévu de notre rencontre laissait à mes éloges toute leur spontanéité, tout leur élan. Devinant bien quels doutes, quelles anxiétés devaient le torturer, j'insistai sur tout ce qui pouvait le convaincre de l'excellent résultat de cette seconde audition, sur le chaleureux accueil du public sur sa parfaite intelligence de la partition tout entière, sur la façon dont tous les grands effets s'étaient produits, tels qu'il les avait conçus ; sur tout ce qui pouvait enfin corriger, amoindir, effacer l'échec de la première, sans y faire cependant aucune allusion. Je me vois encore, ardent, exalté, aussi intarissable que sincère dans mes louanges, heureux de n'avoir à lui rapporter que des faits réconfortants, que des promesses de revanche.

Il m'écoutait les yeux fixés sur les miens, l'air grave et attentif, sans m'interrompre. Mais toutes mes paroles d'encouragement ne parvenaient pas à lui arracher un sourire et lorsque j'eus fini, il me fit, non sans amertume, une discrète allusion à l'attitude de la presse musicale.

Je ne lui en aurais certes pas parlé, mais puisqu'il abordait ce sujet, je n'avais aucune raison de me taire, bien au contraire. L'écluse était ouverte, le flot se déchaîna. Je passai en revue tous les journaux, de façon à lui faire voir combien leur lecture m'avait révolté ; je lui démontrai surtout qu'ils étaient en complet désaccord avec l'impression du public, telle qu'elle s'était traduite devant moi le second soir, en affirmant que le public, tribunal suprême, aurait le dernier mot et donnerait un démenti formel aux détracteurs de *Carmen*.

Cette seconde partie de mon discours, — je puis employer ce terme, puisque je ne cessai de parler, tandis que Bizet gardait toujours le silence, — fut plus véhémente encore que la première. Je laissai dire mon indignation. Elle s'accroissait de l'inertie douloureuse où restait figé mon pauvre ami. J'aurais voulu le voir s'emporter aussi, sindigner avec moi, comme je l'avais vu faire jadis, et avec quel éclat ! en des occasions pareilles, mais où il ne s'agissait pas de lui. J'aurais donné tout au monde pour lui arracher quelque parole violente, un

mouvement de révolte, un cri de colère. Mais non ; il se taisait. Les traits de cet artiste passionné, dont je savais la nature fougueuse, dont je me rappelais les beaux emportements, demeuraient immobiles comme ceux d'une figure de marbre, et conservaient ce même caractère de gravité triste. Il ne répondait à mes paroles ardentes qu'en pressant de temps en temps mes mains qui tenaient les siennes ; et je sentais de en plus quelles tempêtes intérieures masquait ce stoïcisme de façade, et le flottement de cette âme déchirée entre la rage de maudire ses juges et l'épouvante de les croire.

Finalement, il souleva, puis laissa retomber ses épaules dans un mouvement .de lassitude, profonde, et me dit tristement ces mots désespérés : « Ils ont peut-être raison ». Puis, sur une vigoureuse poignée de main, il s'en alla. Et moi, le cœur serré au spectacle de cette belle énergie vaincue, gagné par sa torpeur douloureuse, je restai là un instant immobile et muet, à le regarder s'éloigner.

« Ils ont peut-être raison ! » Ces affreuses paroles sont les dernières que je lui ai entendu

prononcer, et quand, trois mois plus tard, la nouvelle de sa mort vint surprendre et émouvoir tout Paris, on juge de quel écho sinistre elles retentirent à mes oreilles. Rien, pendant les trois mois qui venaient de s'écouler, n'avait pu atténuer le découragement infligé à cette nature vaillante par l'injustice dont on l'avait accablée. *Carmen* s'était maintenue péniblement sur l'affiche, applaudie par ceux qui l'entendaient, mais sans parvenir à attirer à elle la foule indifférente et méfiante, trop docile en tous cas à la presse qui l'en avait écartée. Ces mots désespérés étaient donc bien l'expression de sa pensée à l'heure où la mort imprévue et sournoise l'avait surpris. C'était sur cette impression de doute sur lui-même ou de découragement des autres que l'admirable musicien avait quitté la vie, sans que rien ne fût venu lui présager la revanche triomphale, mais si tardive, de son chef-d'oeuvre. Il était mort, désolé, blessé dans son orgueil d'artiste. Il était mort sans avoir donné sa mesure, car pour de tels créateurs la carrière ne commence vraiment que le lendemain de leur premier succès ; c'est

alors seulement qu'ils sont en pleine possession d'eux-mêmes. Mais pour Bizet, ce beau lendemain-là n'a lui que sur sa tombe.

Les grands artistes, pour accomplir leur destinée, ne peuvent se passer de la grande réussite, condition indispensable de leur développement. N'accusez pas de basse vanité ces nobles orgueilleux. Ne les croyez pas abaissés aux jouissances puériles de la vanité. Ils sont bien au-dessus de cela. C'est leur devoir d'être célèbres ; c'est leur mission. Pour eux le succès n'est pas un but ; c'est un moyen. Lui seul peut assurer le triomphe de leurs idées. Lui seul peut donner cette pleine confiance en eux-mêmes qui permet à l'artiste de déployer toute sa puissance. Lui seul peut briser les obstacles qui se dressent à chacun de leurs pas, surtout dans l'âpre chemin de la carrière théâtrale. Lui seul peut faire plier sous leur volonté la foule capricieuse et rétive des directeurs, des interprètes, de la critique et du public. Non, il ne leur suffit pas d'avoir du génie pour une demi-douzaine d'amis, fussent-ils eux-mêmes des esprits très supérieurs. Ces hommes là sont des porteurs de

flambeaux. Leur place est sur les sommets d'où ils éclairent le monde ; ils ne s'auraient y monter trop vite. Honte à qui barre leur chemin !

Quelle part ces déceptions et ces chagrins eurent-ils dans sa fin prématurée ? On a fort discuté là-dessus. Des gens ont dit, démentant le vieil adage latin : « Il est mort après son insuccès, il n'est pas mort de son insuccès ». Qu'en savent-ils, et leur affirmation sur quelle preuve s'appuie-t-elle ? Il a été emporté en vingt-quatre heures par un accident cardiaque. Voilà le fait brutal. Il avait donc le cœur malade, et l'on sait ce que les émotions de toutes sortes ont d'influence sur ce grand moteur de l'activité vitale. En est-il de plus douloureuses, et à la fois de plus prolongées, que celles qu'il venait de subir ? Sait-on que les angoisses du compositeur ou du poète ne commencent pas seulement le jour où son œuvre parait devant le public ? Qu'elles précèdent la lecture aux artistes, la présentation au directeur, toutes étapes différentes d'un long calvaire ; qu'elles commencent à la naissance même de l'œuvre, et

que le travail en est rempli ? Ce n'est pas seulement à la femme que Dieu a dit : « Tu enfanteras dans la douleur ».

Ceci me rappelle une autre rencontre avec un autre grand compositeur ; et la carrière de celui-ci fut longue et heureuse pourtant.

La veille de la première représentation du *Roi de Lahore*, je rencontrai Massenet, Place de la Madeleine, devant le marché aux fleurs. Je fus heureux de lui dire que je comptais l'applaudir le lendemain ; que les bruits les meilleurs couraient sur son œuvre, et qu'il allait faire à l'Opéra une entrée magistrale. Comme je m'étonnai de le voir accueillir ce compliment avec un air de lassitude un peu mélancolique, il retira silencieusement son chapeau, et, du doigt, me montra ses cheveux, que j'eus la surprise de trouver tout fraîchement argentés, car nous étions à cette époque de jeunes hommes l'un et l'autre. Il me dit alors : « Voilà ce qu'il coûte pour faire jouer un opéra ! »

Voulez-vous savoir ce que pensait Bizet lui-

même du travail de l'artiste, de ses efforts et de ses luttes ? Voici ce qu'il en a écrit un jour où il s'élevait, non pas pour lui, mais pour tous les musiciens ses confrères, contre ce qu'il appelle l'esprit de système, c'est-à-dire contre ces jugements faits d'avance, ces idées préconçues, ces préjugés d'école, dont lui-même eut tant à souffrir : « Comment un poète, un peintre, un musicien, consacre le plus pur de son intelligence et de son âme à concevoir et à exécuter son œuvre ; il croit, il doute, s'enthousiasme, se désespère, jouit, souffre tour à tour, et lorsque, plus anxieux, plus tremblant qu'un criminel il vient vous dire : « Voyez et jugez » ! au lieu de nous laisser émouvoir, nous lui demandons son passeport ! Nous nous enquérons de ses opinions, de ses relations, de ses antécédents artistiques ! Mais ce n'est plus de la critique, çà, c'est de la police ! »

Sont-elles peintes ici de traits inoubliables les souffrances du compositeur « plus anxieux, plus tremblant qu'un criminel », et pouvaient-elles être décrites avec cette puissance par un

autre que par celui qui les avait ressenties ! Quels effets destructifs, quelles ruines irrémédiables de telles angoisses sans cesse renaissantes, prolongées pendant des mois, accompagnées d'un travail acharné, peuvent-elles produire sur un cœur déjà malade lorsqu'elles se couronnent par la plus cruelle des douleurs ! par la plus amère des déceptions ?

Tout mauvais cas est niable. Les gens qui avaient le plus fait pour l'étouffement de Bizet sont ceux-là mêmes qui ont essayé de nous prouver que l'insuccès de *Carmen* n'était pour rien dans la fin précoce du compositeur. Quelques-uns même ont essayé de faire croire qu'ils l'avaient applaudie.

Admettons, que, de toute façon, cet homme d'apparence vigoureuse n'eût que peu d'années devant lui ; qu'il fut déjà trop gravement atteint pour pouvoir fournir une longue carrière. Nous accordera-t-on cependant que telles souffrances aient pu abréger le temps qui lui restait à vivre ? De combien ? Quand ce ne se-

rait que quatre mois, c'était assez de quatre mois de plus pour qu'il assistât au triomphe de *Carmen* à Vienne, puisque le public parisien avait abandonné au public viennois la gloire de comprendre Bizet et de désigner son chef-d'œuvre à l'admiration du monde entier ? Ce succès éclatant aurait suffi à lui seul pour faire entrevoir au mourant la gloire qui l'attendait. D'un an ? C'était assez pour qu'après le succès de Vienne, il assistât à celui de Bruxelles, et au commencement de cette série de représentations triomphales qui, de Londres et de New-York, devaient au bout de huit années ramener *Carmen* à Paris pour l'éclatante réparation de 1883. De deux ans ? C'était assez pour qu'il nous laissât un chef-d'œuvre de plus.

Mais non, non ! De tout cela, le grand musicien ne devait rien savoir, et, dans le profond découragement où il était tombé ne pouvait rien prévoir avec confiance. C'eut été affreux déjà de mourir si jeune, même en pleine connaissance de sa gloire future ; de disparaître avant l'heure en emportant dans sa tombe les chefs-d'œuvre

rêvés, morts avant d'avoir vu le jour ; d'être arraché ainsi, à l'instant où elles apparaissaient, à toutes les joies si chèrement, si vaillamment gagnées, après les avoir entrevues tout juste assez pour en éprouver le regret. Mais son sort fut plus cruel encore.

Plus déshérité que le prophète hébreu, il ne lui fut même pas donné à son heure dernière, d'entrevoir dans les brumes lointaines la Terre promise où les enfants de son génie devaient arriver sans lui. Non ! Après tant de belles espérances, toujours lentement et laborieusement échafaudées, toujours écroulées en un soir, après tant d'années de travail et de luttes, après le chef-d'œuvre accompli, après l'abandon cruel du public, après l'injure de la presse, après le doute de soi-même, et sur cette affreuse parole : « Ils ont peut-être raison », la mort !

N'avait-il pas eu la divination de cette fin cruelle, n'avait-il pas pressenti toute l'horreur de sa destinée, celui qui écrivait un jour : « En vérité je vous le dis, les compositeurs sont les parias et les martyrs de la société moderne.

Comme les gladiateurs antiques, ils tombent en s'écriant : *Ave populc, morituri te salutant*

Salut public, ceux qui vont mourir te saluent !

LE TSARÉVITCH A L'ÉLYSÉE

Je n'ai vu qu'une fois en ma vie l'empereur Alexandre III, père de Nicolas II. L'amère tristesse que j'ai ressentie ce soir-là, les grands événements, heureux ou douloureux, qui depuis ont si souvent ranimé chez moi ce souvenir, l'ont fait ineffaçable.

J'étais entré depuis peu à la Comédie-Française lorsque le tsarévitch Alexandre Alexandrovitch, au cours d'un voyage à travers l'Europe, s'arrêta à Paris, venant de Londres, avec l'Impératrice sa mère et le grand-duc Alexis, son frère.

Le 28 novembre 1874, Leurs Altesses Impériales dînaient à l'Elysée chez le maréchal de Mac-Mahon, président de la république, et nous

étions appelés à représenter devant elles l'*Eté de la Saint-Martin*. Dans la journée, l'administrateur de la Comédie, M. Perrin, avait conduit à l'Elysée mes camarades Croizette, Jouassin, Thiron et moi. Là, très gracieusement accueillis par Mme la maréchale, nous avions fait connaissance avec notre théâtre improvisé. Lorsque nous y revînmes le soir, à l'heure fixée, le dîner était terminé depuis quelque temps, et nous pûmes aussitôt commencer.

Mon père, dont je portais alors le deuil, avait passé à Saint-Pétersbourg, les dix plus belles années de sa vie, qui furent les dernières du règne de Nicolas II et les premières de celui d'Alexandre Ier. Pendant cette époque, toujours regrettée et dont il parlait sans cesse, il avait été l'acteur favori de la ville et de la Cour. Le lendemain de sa mort, j'avais reçu un touchant témoignage du souvenir qu'avait gardé de lui S. M. l'empereur Alexandre II. J'arrivais donc avec un autre sentiment qu'une curiosité banale devant les fils d'un souverain envers qui la reconnaissance était devenue pour moi un héritage de famille.

Je m'attendais à trouver, comme généralement en pareil cas, les salons de l'Elysée encombrés par une foule brillante. Je me trompais ; la réception était restreinte et une soixantaine de personnes au plus, appartenant soit au ministère, soit au corps diplomatique, soit à la maison du Président, faisaient paraître vides les salons où elles étaient disséminées.

Le premier de ces salons, où nous fûmes introduits et sur les panneaux blancs duquel s'alignait une galerie de portraits de souverains, allait nous servir de foyer et de coulisses. Il était presque désert. Aux portes, toutes ouvertes, se tenaient les grands laquais sous la livrée blanche du duc de Magenta.

Groupés dans un coin, sept à huit généraux français, l'épée au côté, le bicorne à plumes blanches ou noires sous le bras, chuchottaient entre eux. Au milieu, deux officiers supérieurs allemands, dont la haute stature faisait contraste avec la petite taille des nôtres, portant à la main leur casque dont l'acier et la crinière blanche ressortaient en clair sur leur tunique sombre, causaient à voix haute, dans leur

langue maternelle, tout en se promenant de long en large. Parfois, quelques invités venus de l'autre salon les accostaient, il y avait un court échange de saluts et de paroles, après quoi les deux officiers reprenaient leur dialogue péripathétique.

Il y avait un saisissant contraste entre l'attitude réservée de nos généraux, immobiles, silencieux, serrés les uns près des autres, et les allures hardies, très à l'aise, des militaires allemands, qui, soulignant de force gestes leurs discours, arpentant à grandes enjambées le tapis, faisaient retentir le salon du bruit de leurs voix sonores et graves.

J'étais arrivé là songeant à mon père. D'autres souvenirs, tristes aussi, et bien vifs encore, quoique un peu moins récents, s'emparèrent de moi.

*
* *

Cependant la maréchale nous ayant fait prévenir que Leurs Altesses avaient pris place, le régisseur frappa les trois coups. Nous com-

mençâmes *l'Été de la Saint-Martin*, et, en entrant en scène, j'eus le coup d'œil du second salon.

Il est terminé, du côté opposé aux fenêtres, par une sorte de rotonde. C'est là que nous jouions sur une estrade basse, sans rideau ni décor, à deux pas de nos illustres spectateurs. Les rangées de sièges, disposées là de droite et de gauche, avec une avenue centrale, étaient à peine à moitié garnies. Les quatre grands fauteuils de tapisseries à fond bleu, sièges d'honneur, n'étaient même pas tous occupés. On y voyait assis la maréchale de Mac-Machon à notre gauche, et, à notre droite, le Tsarevitch. Le président de la république était modestement debout à l'encoignure d'une porte, au fond du salon à gauche, perdu dans un groupe d'invités ; debout aussi, le grand-duc Alexis, très blond et très beau, dans son uniforme d'amiral, à notre droite, adossé au mur, ayant près de lui un général russe, le prince de Wittgenstein, je crois.

Solidement campé sur son fauteuil, vêtu de l'uniforme sombre et simple des hussards de la

garde, la main sur la poignée du sabre tenu droit entre ses jambes, robuste de corps, énergique de visage, l'air d'un bon géant qui ne serait pas toujours commode, le Tsarévitch, souriant doucement à la grâce de Croizette, au comique de Thiron, à l'esprit de Meilhac et d'Halévy, fixait sur nous deux yeux qu'on ne devait jamais oublier quand on les avait rencontrés une fois, dont il devait être difficile de soutenir l'éclat quand la colère les animait ; deux yeux pâles, très limpides, très ouverts surtout, qui nous regardaient comme ils devaient regarder tout et toujours, avec une ardente volonté d'aller au fond de toute pensée, de tout connaître et de tout savoir, le fond des âmes et le dessous des choses.

Ce visage, alors nouveau pour nous et à ce point populaire aujourd'hui que si, plus tard, Alexandre III fût venu chez nous, le dernier de nos paysans l'eût reconnu dans la campagne, ne différait guère de ce que nous l'ont montré ses derniers portraits que par les cheveux qui encadraient alors son front puissant.

La pièce continuait, et le charme de Croizette,

ma femme, bouleversait jusqu'au délire la cervelle de Thiron, mon oncle, lorsque, peu à peu, une sorte de murmure s'éleva dans le salon voisin, troublant les artistes et faisant lever la tête aux spectateurs. En rentrant dans la coulisse, je pus me rendre compte de ce qui causait ce bruit.

Lorsque le spectacle avait commencé, le groupe de nos généraux s'était rapproché de la porte par laquelle nous entrions en scène. Ils écoutaient, têtes penchées, entourant ceux d'entre nous qui attendaient leur entrée, nous accueillant à nos sorties avec d'aimables sourires et des applaudissements discrets. Les quelques invités qui, à notre arrivée, causaient çà et là, s'étaient empressés de passer de l'autre côté pour assister à la représentation. Seuls les deux officiers allemands, absorbés par un entretien dont l'intérêt devait être considérable, mais qui, évidemment, n'avait rien de mystérieux, ne paraissaient pas avoir remarqué le mouvement qui s'était fait autour d'eux : ils avaient continué à arpenter le salon côte à côte avec la même mobilité de gestes et la même sonorité de voix.

Le murmure des conversations, qui, jusqu'alors, avait couvert le bruit de la leur, ayant tout à coup, sans qu'ils s'en fussent aperçus, fait place au silence, leur duo maintenant doublait d'une basse continue la voix des comédiens. Personne n'ayant eu la charité de leur signaler cette inadvertance, ils poursuivaient inconsciemment ; et, pour la première fois sans doute, la Comédie-Français jouait avec accompagnement d'allemand.

Cet accompagnement, suivant que l'entretien était plus ou moins animé, passait du *piano* au *forte*. On voyait alors les têtes des spectateurs se tourner du côté d'où venait ce bruit. Les acteurs, gênés dans leur jeu, se plaignaient en sortant de scène. La face très rouge, ce vieux gamin de Thiron exhalait sa colère en des mots de gavroche dont il avait le secret. Mais personne ne faisait un pas ou un geste pour demander le silence aux deux interlocuteurs.

*
* *

Les hommes de ma génération, ceux qui ont connu les angoisses, non seulement de l'année terrible, mais de celles qui l'ont suivie, ceux qui se souviennent comme on parlait haut, dans ce temps-là, en Allemagne, quand on s'adressait à la France, comprendront quelles pensées éveillait en moi cette musique germanique en présence du blessé de Sedan et de l'héritier du Tsar. Il n'était pas nécessaire d'être grand clerc en politique pour savoir qu'un seul peuple en Europe n'était pas alors complice ou victime de l'hégémonie prussienne, qu'un seul bras pouvait s'interposer entre nous et nos vainqueurs, une seule main se tendre vers la nôtre.

Elle était là devant moi, cette main, appuyée non sur une épée de parade, mais sur un bancal d'ordonnance, un bon grand sabre au fourreau d'acier, et, de cette arme, qu'il me plaisait de constater forte et fruste, mes yeux remontaient au visage de celui qui en était le maître, y cherchant quelque indice de l'âme, encore inconnue

pour nous, de ce futur pasteur d'hommes. Tout y marquait la réflexion et la volonté, la volonté énergique et tenace, expression un peu rude que corrigeait la remarquable bonté du sourire. Mais le trait frappant c'était le regard. Elle devait être droite, sincère et passionnée, l'âme qui vivifiait ces yeux grands ouverts, ces yeux qui semblaient dire : Je ne vous cache rien et je vous défends de me rien cacher !

La pièce s'achevait cependant, toujours accompagnée du sourd bourdonnement qui, parfois, détournait de nous l'attention de notre impérial spectateur. L'heure était lointaine encore où sa puissante voix devait étouffer ces murmures. Mon oncle Thiron m'ayant finalement pardonné d'avoir épousé sans son consentement l'exquise et irrésistible Croizette, nous saluâmes l'assemblée, je traversai le salon des portraits, où les deux officiers continuaient imperturbables leur promenade oratoire, et je montai dans mon fiacre, les yeux et la pensée pleins de ce que je venais de voir et de ressentir pendant cette soirée symbolique entre le Présent criard et l'Avenir silencieux.

Et combien de fois, pendant les vingt années qui suivirent, l'attachante figure de l'hôte du maréchal m'est apparue, triste, joyeuse, triomphante, anxieuse ou désolée, au gré des hasards de cette existence si terriblement remplie, si écrasée de responsabilités, si débordante d'événements et d'émotions, depuis le drame du pont de la Police jusqu'à l'agonie de Livadia, en passant par le couronnement de Moscou, la catastrophe de Borski, les acclamations de Cronstadt ; mais comme j'avais plaisir à me la représenter souriante et calme aux heures des douces haltes de Fredensborg !

BIANCHINI

Le parisien de Paris est le plus rare de tous, car il y a des parisiens de toutes provenances. Toutes les provinces et même toutes les nationalités ont fourni des parisiens, plus parisiens que d'autres, nés pourtant entre la Colonne de la Bastille et l'Arc-de-Triomphe de l'Etoile. Henri. Heine et Richard Wallace furent des parisiens, Rossini en fut un autre. De quelques pays qu'il provienne, l'homme désigné de toute éternité pour faire un parisien se reconnaît à ce qu'il s'acclimate tout de suite. C'est un phénomène instantané. Vingt ans de séjour à Paris ne suffisent pas à faire un parisien de celui qui ne saurait l'être. Beaucoup sont venus jeunes à Paris,

qui y ont vécu et qui sont morts dans un âge avancé sans cesser d'être de leur province. Jamais ils n'ont pu acquérir cet ensemble de qualités et aussi de défauts qui constitue le parisianisme : façon de voir les choses et les gens, de dire les unes et de médire des autres, de prendre au sérieux les choses les plus burlesques, au burlesque les choses les plus graves, une certaine vivacité de coup d'œil, une certaine promptitude de réplique, une légèreté plus apparente que réelle et une énergie intrépide pour le travail comme pour le plaisir.

Le parisien, dont je vais vous parler, n'était pas de Paris. Il venait de Lyon, mais quel parisien ! Comment, pourquoi cet enfant, de famille industrielle et commerçante, se trouva-t-il entraîné à faire de l'Art ? Attiré par le crayon, grisé par la couleur, le voilà qui veut devenir un peintre et comme on ne peut devenir un peintre qu'à Paris, c'est à Paris qu'il accourt tout jeune encore, sachant à peine les premiers éléments de son art. Une fois là, il s'aperçoit qu'il a encore beaucoup à apprendre, qu'il n'a pas un sou pour vivre ; mais qu'il était né parisien.

Alors commence pour lui une de ces luttes homériques et de ces combats désespérés que livrent tant de nos jeunes artistes pour la conquête du pain et pour celle du talent.

Lorsque je connus Bianchini, déjà pour lui la bataille était à moitié gagnée. Il s'était spécialisé dans l'étude du costume, était attaché comme dessinateur à la Comédie-Française. Il passa de là à l'Opéra-Comique où Albert Carré, pour lequel il avait un véritable culte et qui fut son patron préféré, inaugurait ses belles mises en scènes auxquelles il a dû sa légitime renommée. Enfin, à l'Opéra où en dehors de ses travaux spéciaux, il commença la réunion d'une documentation qui n'existait pas.

Le Bianchini que j'ai connu d'abord, le Bianchini première manière, était encore genre rapin avec des pantalons bouffants aux hanches, étroits aux pieds, de courtes vestes à collet plat, et d'amples cravates négligemment nouées qui tombaient en cascade de sa gorge à son ventre. Déjà, cependant, il était entré, dans la voie dangereuse des concessions, et le feutre mou lui ayant semblé trop familier pour la Comédie-

Française, il l'avait sacrifié sur l'autel de la grande mode au haut de forme à huit reflets. Je dois avouer sincèrement que par un dernier geste de révolte contre les exigences du high-life ce haut de forme avait les bords entièrement plats, c'était ce qu'on appelait une timbale, il le portait tout à fait de côté. Aussi penché que la Tour de Pise, ce couvre chef peu banal couronnait ses yeux spirituels, son sourire railleur et sa barbe en pointe sur lesquels il ne manquait pas d'attirer l'attention des passants et aussi des passantes. C'est dans cette tenue caractéristique qu'il fit son apparition à Londres où je l'emmenai lorsqu'il fit sur ma recommandation d'admirables costumes pour la reprise *d'Antoine* et *Cléopatre* par la belle actrice anglaise Mrs Langtry. L'effet produit dans le Strand et dans Piccadilly par le costume du costumier était innénarrable.

Bianchini avait trop d'esprit et trop de tact pour ne pas désirer des succès d'un autre genre C'est à partir de cette excursion que je vis modifier sa toilette. Tout en continuant d'être extrêmement parisien et même boulevardier, ce

qui est un degré dans le parisianisme, il devint un parisien fort élégant, et auquel, en fait de chic anglais, nul ne pouvait en remontrer.

Sa vie devint brillante. La réussite le rendit audacieux et même imprudent. Il rêva la grande fortune ce qui le conduisit à une catastrophe commerciale ; il rêva la vie bourgeoise et le mariage le conduisit à un drame de famille, parisien comme lui-même, et dont il faillit mourir. Il se réveilla de ses beaux rêves entre un divorce et une faillite. Mais quand on a traversé une jeunesse aussi rude que la sienne, on ne se laisse pas effrayer aisément par le retour de la misère, cette vieille connaissance avec laquelle on a vieilli si longtemps côte à côte. Il remonta, toujours le sourire aux lèvres, dans la mansarde du cinquième étage qui l'avait abrité si longtemps ; mais il n'en sortait que tiré à quatre épingles et dans la tenue d'un gentleman. Quant à son travail, je ne dirai pas qu'il le reprit, il ne l'avait jamais quitté ; mais il y mit plus d'acharnement, plus d'ardeur que jamais, acquittant de son mieux la lourde dette qu'il avait contractée. Il était assez jeune encore

pour refaire sa vie. Sa situation d'artiste avait grandi, il avait dans ses mains l'Opéra et l'Opéra-Comique et toute la confiance de ses directeurs et le monde des théâtres l'entourait d'une universelle sympathie.

C'est en plein espoir, c'est en plein succès qu'il est mort, emporté subitement par une crise cardiaque. La veille il avait donné tous ses soins à la répétition générale d'un ami et cette répétition avait été pour lui l'occasion d'un nouveau succès. (*La Belle Marseillaise*, à l'Ambigu). Le lendemain soir au cours de la première représentation on s'étonnait de ne pas le voir. Il était mort.

C'était un artiste de grand mérite, qui s'était élevé au premier rang dans sa spécialité ; c'était un brave garçon, amusant, spirituel, dévoué à ses amis, aimé de ses employés ; et puis c'était un parisien.

ALPHONSE DUVERNOY

Celui dont je vais tracer le portrait, raconter la vie, énumérer les travaux, est bien vraiment un parisien, et, de plus, un parisien de Paris. Il l'est par sa naissance, par sa famille, par son mariage, par ses amitiés, comme par ses antipathies, par ses qualités et par ses défauts, par ses goûts, par ses habitudes, par la nature de son talent, par la tournure de son esprit, car il en a fait partie, enfin par le labeur courageux et persévérant de sa vie. Paris, sous sa parure de ville de plaisir, est avant tout et surtout une ville de travail.

A première vue, et à les juger par leur extérieur il est aisé de diviser les artistes parisiens en deux classes : ceux qui veulent avoir l'air

artiste, et ceux qui veulent ressembler à tout le monde. Les premiers arborent partout et toujours le drapeau de l'Art sous la forme de cravates lâches et de pantalons à la cosaque. Ils ne quittent le grand feutre mou que pour se coiffer du chapeau de soie à bords plats. Pourquoi? Mystère et esthétique !... Ça n'empêche pas d'avoir du talent : ça n'en donne pas non plus. Quelle influence peut avoir sur l'inspiration d'un artiste la coupe de son pantalon ou la forme d'un chapeau ? Mais c'est un trait de caractère. A ce titre je dois à mes lecteurs de classer celui, dont je trace le portrait dans la seconde catégorie : celle des gens qui n'étant remarqués nulle part, sont à leur place partout.

Auber avait l'air d'un diplomate. Ambroise Thomas d'un Membre de l'Académie des sciences ; Reyer est célèbre par sa moustache et son allure militaires non moins que par le succès de Sigurd. A voir Alphonse Duvernoy, la taille svelte, la démarche leste d'un habitué des salles d'armes, la tête pensive un peu enfoncée dans les épaules, le teint rosé, la mous-

tache grisonnante, les cheveux blancs taillés en brosse, la lèvre gouailleuse, les yeux bleus au regard franc, convenablement abrités par la myopie derrière des verres épais, et le ruban rouge à la boutonnière, vous diriez plutôt d'un officier d'artillerie en bourgeois, que d'un virtuose et d'un compositeur de musique.

Il y a pour certaines familles un art héréditaire. Les Duvernoy sont, comme la famille Berton, musiciens depuis plus d'un siècle. Dans cette vieille race protestante originaire du Dauphiné, instrumentistes, chanteurs, compositeurs, tous ont été distingués dans les diverses branches de l'art musical. Sans en entreprendre dans cette étude, trop brève, l'intéressante nomenclature, je constate qu'ils ont fourni six professeurs au Conservatoire de Musique.

Le père d'Alphonse Duvernoy n'avait pas failli à cette tradition. Chanteur et comédien plein de talent, de ce stage, les vieux habitués de l'Opéra-Comique se rappellent encore son visage aimable, sa tournure élégante et ses manières distinguées. Il y dirigea pendant vingt ans les

études de la scène à l'époque brillante où régnait alors Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Adam, de Victor Massé...

Titulaire de la classe d'Opéra-Comique au Conservatoire, il y était aussi chef du pensionnat supprimé depuis, et comme tel, logé à l'Ecole, qui avait alors pour directeur Auber. Ses deux fils Alphonse et Edmond entrèrent tout enfants dans la classe de Marmontel.

La carrière musicale s'est ouverte pour beaucoup de nos plus éminents compositeurs par l'étude du clavier et les classes de piano du Conservatoire ont été pour un nombre notable d'entre eux, l'anti-chambre de l'Institut.

En 1810 Hérold remportait un premier prix de piano, et, fait unique, dans un concerto de sa composition. Aucun de ceux qui ont connus et, par conséquent, aimé Bizet n'a oublié qu'il était un remarquable exécutant. Il avait obtenu son Premier prix de piano en 1852. Alphonse Duvernoy eut le sien trois ans plus tard. Il n'avait pas encore treize ans. Puis viennent Paladilhe, en 1857, en même temps que le di-

recteur actuel du Conservatoire Théodore Dubois, qui n'obtint qu'un deuxième accessit. Guiraud en 1858 et Massenet en 1850. Ainsi sur sept pianistes lauréats nous comptons quatre membres de l'Institut. Nous en compterions deux de plus si la mort ne nous avait enlevé Hérold et Bizet en pleine jeunesse.

De cela nous pourrions conclure que le piano mène à tout... à la condition d'en sortir, si Saint-Saëns (qui lui aussi a commencé par le piano sans passer par les classes du Conservatoire) ne nous prouvait tous les jours que l'on peut être à la fois un grand virtuose et un grand compositeur.

Voici donc Duvernoy installé dans cette vieille maison du Faubourg Poissonnière qu'il devait habiter plus de vingt ans, car il ne la quitta qu'à la mort de son père, en 1872, commençant sa carrière de virtuose et préparant sa carrière de compositeur en entrant dans la classe d'harmonie de Bazin, vivant dans un centre bien propre à son développement artistique. Voyant défiler devant lui plusieurs générations de musiciens,

chanteurs, instrumentistes ou compositeurs, tous ceux qui, alors écoliers, sont aujoud'hui arrivés à l'apogée de leur carrière. Familier à l'Opéra-Comique dont le foyer des artistes réunissait chaque soir un petit nombre de gens d'esprits, il fréquentait les théâtres, était appelé dans les salons en qualité de virtuose et de professeur, profession à laquelle il demandait de subvenir aux besoins de l'existence, Duvernoy apprenait la vie et l'art, très entouré des camarades mais choisissant ses amis.

Considéré comme un enfant de la maison au Conservatoire, on y avait fréquemment recours à lui. Son frère et lui accompagnaient souvent des classes, des exercices ou des concours de chant.

Un jour un garçon de bureau vient lui dire que M. Auber le demande dans son cabinet : « C'est, lui dit l'aimable vieillard, pour vous prier d'accompagner un jeune ténor qui arrive de Toulouse. » Duvernoy se met au piano : le ténor chante, puis se retire. Auber, en le suivant du regard se penche vers l'accompagnateur et lui dit : il a une jolie voix, et puis, avec ce

physique-là, il pourra épouser la jeune fille à la fin de la pièce. » C'était Capoul.

A cette époque de notre vie où nos rêves naissent, où nos pensées prennent leur direction, et nos ambitions leur vol, et où le milieu où nous nous développons, influe si fortement sur notre cerveau, encore malléable, il eut le bonheur d'être accueilli dans deux salons de caractères différents, mais semblables par un même culte, celui de l'art musical.

Nul de ceux qui ont eu la précieuse faveur d'être reçus jadis au château de la Muette, n'oubliera la douce et bienveillante figure de Mme Erard, dont le salon était recherché, envié de tous les artistes parisiens. Il put entendre dans ce salon, pèlerinage obligé de tous les grands virtuoses étrangers de passage à Paris, Thalberg et Rubinstein écoutés et appréciés par un public d'élite.

L'autre maison, où il était non moins paternellement accueilli était celle de Ferdinand Hérold, le fils de l'auteur de *Zampa* qui fut plus tard Préfet de la Seine. C'était un salon politique, un centre d'opposition contre l'Empire,

qui réunissait les vieux républicains de 1848, comme Clamageran et Garnier-Pagès, les futurs triomphateurs de 1871 comme Jules Ferry, Floquet, etc.. Mais l'ombre de l'auteur de *Zampa* planait là, et l'on faisait autant de musique dans cette vieille demeure où il était mort et où revivait son esprit. Ferdinand Hérold devait le prouver bientôt lorsque devenu Préfet de la Seine, il conçut l'idée d'un concours musical et fonda le Prix Municipal de la Ville de Paris.

Duvernoy devait en être un des titulaires. Il ne s'était pas laissé enliser par l'existence si agréablement mais si dangereusement enveloppante du virtuose. A travers les concerts, les leçons, les voyages annuels à Londres où son talent était très apprécié, il n'avait jamais cessé de cheminer vers son but véritable, la composition dramatique, carrière séduisante et décevante, semée de déboires, hérissée d'obstacles, alors plus encore qu'aujourd'hui ; loterie où l'artiste met comme en jeu toute sa vie, où les mauvais billets sont innombrables, mais le gros lot si tentant ?

Cherchant un guide sûr pour ses travaux, il s'était mis aux mains de Barbereau, prix de Rome de 1821, un remarquable érudit de la musique et le premier théoricien de son temps. Ce fut son véritable maître.

Après avoir heureusement débuté comme compositeur par un fragment de suite d'orchestre aux Concerts Colonne, lui-même y exécutait un peu plus tard un concerto de sa façon. Ces premières rencontres avec le public l'avaient affermi dans sa vocation, lorsque la fondation du prix de Paris lui donna l'occasion de s'essayer à une œuvre de longue haleine, avec quelque chance de la faire entendre. Il résolut de courir cette grande aventure et fut assez heureux pour y réussir. *La Tempête*, poème symphonique dont le livret était tiré de Shakespeare fut exécutée au théâtre du Châtelet sous l'habile direction de Colonne, et admirablement chantée par, Faure, Vergnet Gailhard. Mmes Krauss et Franck, Duvernoy en 1880.

C'était beaucoup d'avoir réussi devant un jury composé de Ambroise Thomas Massenet. Delibes, Guiraud, Lamoureux, Colonne etc.,

qui avait eu à examiner les œuvres de candidats dont plusieurs devinrent célèbres à juste titre. Ce fut plus encore de triompher devant le public, où les évincés étaient représentés par leurs amis. L'épreuve était concluante. A travers quelques longueurs et quelques inévitables inexpériences l'œuvre avait porté, elle était d'un mélodiste et d'un homme de théâtre, c'est-à-dire ayant le don de tracer un caractère et de tirer parti d'une situation.

On pouvait donc croire que les théâtres allaient s'ouvrir au jeune compositeur. Il n'en fut rien. Son second ouvrage fut bien un ouvrage de théâtre, un opéra véritable. Mais il dut le déguiser en poème symphonique, pour être exécuté aux Concerts Lamoureux en 1882. L'exécution ne fut pas inférieure à celle de. *La Tempête.* (Faure, Brunet-Lafleur, débuts d'Escalaïs). Le succès fut grand, aussi grand que pouvait l'être celui d'une œuvre dramatique privée de tout mouvement et de toute représentation. Le compositeur était cette fois en possession de tout son talent, maître de son art. Son invention mélodique et son entente de la scène s'étaient déve-

loppées. Mais les théâtres lui restaient fermés. *Sardanapale* complété, développé, fut repris dix ans après à Liège par un directeur vraiment artiste, M. Bussac.

Quatorze années s'écoulèrent, avant que ce musicien, dont les aptitudes théâtrales avaient été deux fois démontrées, put enfin aborder la scène. Si elles ne lui permirent pas de marcher dans sa voie véritable, ces quatorze années n'en furent pas moins laborieuses et fécondes. Il s'essaya successivement dans tous les genres.

Nous n'avons pas appris, sans un certain étonnement, que la musique de chambre était considérée comme stérile, égoïste, parasite (?) par de notables compositeurs, qui déclarent ne pouvoir se satisfaire un instant à écrire de petites pièces pour piano, ce à quoi cependant Beethoven trouva jadis son plaisir. Tel n'est pas sans doute l'opinion de Duvernoy sur ce genre, qui fait le charme et la consolation de tant de modestes foyers, car le succès de son quatuor pour instruments à cordes est un de ceux dont il se montre le plus fier. Une sonate

pour piano et violon. Un duo pour violoncelle, deux pièces pour flûte et piano, un concertino pour flûte, joué aux concours du Conservatoire, ont attesté sa maîtrise dans ce genre et sa délicieuse sérénade pour Trompette, instruments à cordes et piano fut applaudie cinq fois aux Concerts Colonne.

Mme Krauss y créa, en grande tragédienne qu'elle est, une scène lyrique *Cléopâtre*. Je cite encore parmi tant de morceaux de chant : *Rose de Mai, Huit étoiles, Chanson du Rouet, Leconte de l'Isle, La Caravane* (Th. Gautier), *Chanson de Grand-père* (V. Hugo) et surtout *Chant d'Alsace* si dramatiquement dit par Mme Caron ; dans la musique religieuse : Un *Ave Maria* pour soprano et chœur de femmes. Un *Miserere* pour chœur de femmes et d'hommes... Mais je ne puis tout citer.

Nommé professeur de piano au Conservatoire en remplacement de Le Couppey, il avait été décoré au concours de 1891 et n'avait pas craint, imitant l'exemple de Reyer et de Joncières d'ajouter à tous ses travaux le lourd fardeau d'un feuilleton. Il fit la critique musicale

à la *République Française* et à *l'Indépendance belge* pendant plus de dix ans.

Enfin son heure sonna.

En 1896, l'Opéra représentait *Hellé*. Ce fut la revanche d'une si longue attente et la consécration de son succès. Gailhard et Bertrand encadraient d'une mise en scène splendide des interprètes de premier ordre. Mme Caron qui fit de cette poétesse païenne une créature hors ligne, Alvarez, Delmas.

La partition méritait ces soins. Le poème intense du premier acte à double caractère, la passion du troisième, l'ensemble de l'ouvrage d'une si belle tenue, d'un sentiment toujours élevé, classaient définitivement Duvernoy parmi les compositeurs français.

Les airs de ballets de la *Tempête* formaient la meilleure partie symphonique de la partition. Ceux du divertissement du deuxième acte *d'Hellé* étaient exquis. La direction de l'Opéra y a songé sans doute en confiant à Duvernoy le livret du ballet de Bacchus, où nous retrouverons ses qualités de grâce et d'élévation, caractéristiques de son talent.

Dans cette esquisse rapide d'une existence très remplie, je ne pouvais songer à analyser une à une des œuvres aussi importantes que la *Tempête, Sardanapale Hellé et Bacchus.* Je vais me contenter de caractériser en quelques mots son talent et ses tendances. Puis-je mieux faire que de citer les noms de ceux qui furent les amis de sa jeunesse et qui sont partis trop tôt pour être les compagnons de sa maturité : Bizet, Delibes, Guiraud. La sympathie qui les unissait n'était pas seulement une camaraderie de jeunesse. Née d'un rapprochement d'âge et de travaux, chez ces gens qui se connaissaient et s'appréciaient à leur valeur, elle naissait d'une communauté d'idéal, d'une conception de l'art identique, d'aspirations de même nature.

Autour de Bizet, l'aîné de quelques années, le chef incontesté de l'école naissante, les autres se serraient pour marcher dans le même chemin, vers le même but. Tous ont perdu en lui, perdant un maître en même temps qu'un ami.

Dans la bataille musicale où chacun cherche le mot de l'avenir, ceux-là représentaient les révolutionnistes qui devaient être des compa-

gnons de lutte en face des révolutionnaires, de ceux qui ne croient pas devoir renier le passé et rompre la chaîne traditionnelle, rajeunir les formes vieillies et, dans l'héritage des ancêtres faire la part du suranné, sans violenter l'Art et le public pour leur imposer des formes nouvelles, de ceux qui voient dans le développement de l'Art comme un escalier gigantesque dont chaque artiste forme un gradin et, par lequel la foule monte progressivement vers un idéal toujours plus élevé et non comme une montagne dont les cimes isolées sont séparées par d'infranchissables précipices.

On entend parler d'art nouveau, d'art populaire, d'art national, d'art social, ceux-là sont pour l'Art tout court, sans épithètes et sans tendances, lequel sera nouveau s'il est social et élevé, national s'il est sincère, populaire s'il est clair.

Mais cette originalité, cette nouveauté, ils pensent que l'artiste doit la prendre dans son propre fonds et non dans de vaines formules, dans des modifications de procédés destinées à vieillir.

Un sentiment profond de dignité, d'honneur d'artiste, c'est la base de la vie que je viens de retracer.

Quand on connaît ce qu'il faut de temps, d'efforts, de peine, pour sortir du rang et apprendre son nom à la foule, on regarde avec une intelligente pitié les efforts de tant d'artistes pour parvenir par la réclame. On n'ose les blâmer, tout en pensant qu'on ne les imiterait pas. Mais on salue au passage celui qui n'a pas cédé à la manie moderne du tapage à outrance, qui n'a jamais essayé de se créer une attitude, de s'appuyer sur une coterie et qui a pensé qu'un artiste ne doit se faire valoir que par la puissance de ses œuvres.

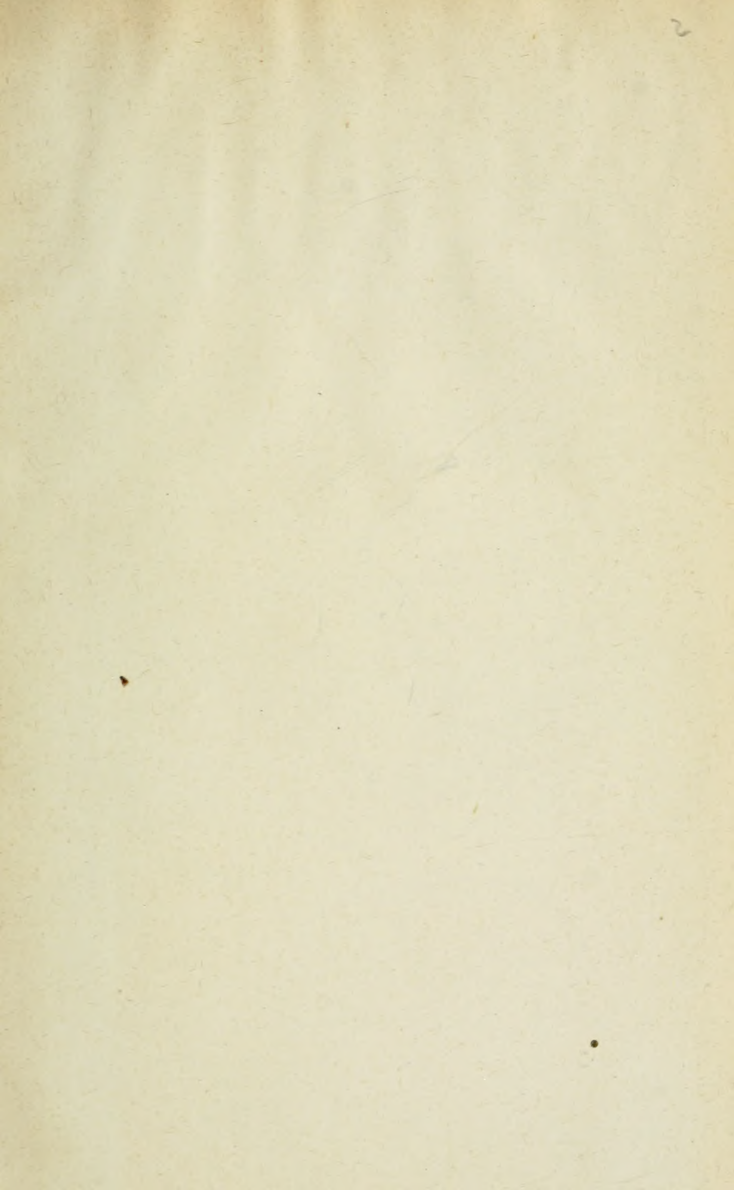
Alphonse Duvernoy est l'homme du Conservatoire. Par sa famille, il remonte à la création de l'Ecole. Fils de professeur, élève, puis professeur lui-même il ne l'a pas quitté depuis un demi-siècle. Il y a été élevé, il y a vécu aussi familièrement accueilli par Ambroise Thomas, à qui l'attachaient les liens d'une respectueuse amitié, qu'il l'avait été par Auber dans sa première jeunesse. Il a été en relations intimes et person-

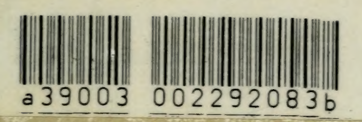
nelles avec les anciens directeurs comme avec le nouveau, son condisciple et ami de jeunesse. Il n'est pas pendant cette longue période un acte administratif, une modification du personnel ou du règlement extérieur, dont il n'ait été à même de connaître les principes et d'apprécier les résultats. Un seul homme connaît comme lui la vieille maison du Faubourg Poissonnière, Emile Réty, son vieil ami, qui en fut si longtemps le très actif secrétaire. Nul mieux que lui n'en possède les traditions, les besoins, les lacunes, le personnel ; nul n'est plus apte à juger, en toute connaissance de cause, entre les transformations utiles et les bouleversements dangereux qu'on peut y apporter. Les connaissances spéciales et le courage moral, trait distinctif de son caractère, qui le porte à dire toute sa pensée, en font un des membres les plus actifs et les plus écoutés du Conseil d'Enseignement dont il fait partie depuis.



TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE BUSSIÈRE. — SAINT-AMAND (CHER).




a39003 002292083b